NOTOS 89

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2021/6 • KASIM-ARALIK 2021 • 30 TL

ZAVEN BİBERYAN
DOĞUMUNUN 100. YILINDA

Selahattin Özpalabıyıklar ile söyleşi
"Editörlük büyük ölçüde ayrıntı işi; hem metni ayrıntıya boğma hem de okuru ayrıntıya boğma işi."

Joan Didion
Defter Tutmak Üzerine

ALARA ÇAKMAKÇI • ARMAĞAN EKİCİ • ARTUN GEBENLİOĞLU • BANU YILDIRAN GENÇ • BEHÇET ÇELİK • DENİZ DURUKAN • DENİZ ELDAM • DİLEK KARAASLAN • DOĞUŞ BENLİ • EKİN KURTDARCAN • ESRA ERTAN • FADİME USLU • FERGUN ÖZELLİ • FERİT BURAK AYDAR • GÜLSÜME KILIÇARSLAN • HÜLYA HACIZADE • İREM ÜRETEN • KADİRE BOZKURT • KARİN KARAKAŞLI • LORA SARI • MEHMET FATİH USLU • NAZAN MAKSUDYAN • ROBER KOPTAŞ • SARA BAUME • SEVAN DEĞİRMENCİYAN • SEVENGÜL SÖNMEZ • ŞENAY EROĞLU AKSOY • VİLDAN KÜLAHLI TANIŞ

ISSN 1307-1181



NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 89 • Kasım-Aralık 2021 • 30 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Editörler
Tuğba Eriş, Tila Sadeki

Tanıtım ve Sosyal Medya
Duygu Şentuna

Satış ve Pazarlama
Hüseyin Gün

Katkıda Bulunanlar
Alper Güngör, Aslı İdil Kaynar,
Esin Akşar, Turgut Çeviker

Kapak Tasarımı
Tane Mavitan

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@notoskitap.com

Yayıncı Sertifika No
52101

Abonelik
info@notoskitap.com
Posta çeki hesap no: 9676883
Garanti Bank. hesap no:
TR83 0006 2000 0680 0006 2944 78

Sahibi
Notos Kitap Yayıncılık Eğitim
Danışmanlık ve Sanal Hizmetler
Tic. Ltd. Şti.

Yazışleri Sorumlusu
Dilek Küçükemirler

Yönetim Yeri
İnönü Caddesi, Tarık Zafer Tunaya
Sokak, 11/6, Gümüşsuyu
Beyoğlu 34427 İstanbul
Tel: 0212 243 49 07
e-posta: editor@notoskitap.com

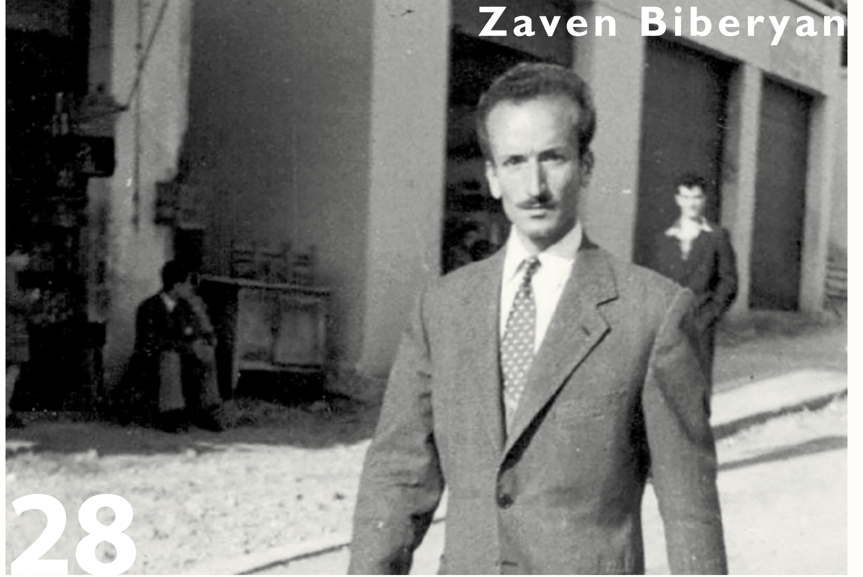
Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

Baskı ve Cilt
Özgün Ofset
Yeşilce Mah. Aytekin Sok. No. 21
Kağıthane İstanbul
Sertifika 48150

Baskı Tarihi
28 Ekim 2021

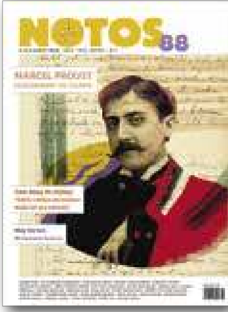
Dağıtım
Turkuvaz, 0216 585 91 00

içindekiler



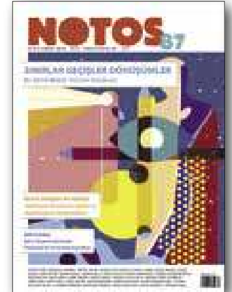
Unutulmaması gereken bir yazar *Semih Gümüş*

Değil geçmişine, içinde yaşadığı zamanın kültürüne bile yabancı, tepeden tırnağa belleksiz bir toplum bu. Kırk elli yıl önce aklımızın ucundan geçmeyen ümitsizlik artık içimize işliyor. Gönlümüzü kırık dökük yaşamaya indirmişiz. *Biz* diyorum, böyle düşünenlerin ürkütücü çokluğunu gördüğüm için. Oysa unutulan, gözden uzak tutulmuş nelerimiz var, elini nereye soksan toprak altından tutarak çıkarabileceğin zenginlikler, nereye göz atarsan görebileceğin değerler. Oysa en başta azınlıkların değerlerine kör kalmış bir toplum. Bir halkın geriye kalan azınlığı içinden çıkmış Zaven Biberyan da yeterince okunmuş anlaşılmış değil. Üstelik o bizim yaşadığımız hayatı, İstanbul'u anlatmış ve bunu türlü güçlükler içinde yaşayarak yapmış.



Sevdiğimiz yazarları tek tek **Notos**'un önüne çıkarıyoruz, onlar için kırk yıl sonra da okunacak dosya çalışmaları yapıyoruz, peki Ermenice edebiyatın önemli değerlerinden olan Zaven Biberyan için de yapmalı değil miydik. Onu bizden önce Aras Yayıncılık düşünmüş, **Notos**'ta Zaven Biberyan için bir çalışma yapılıp yapılmayacağını onlar dile getirdi, biz de seve seve kabul ettik. Aras Yayıncılık, Notos Kitap'ın kardeş yayınevi, benim için de yayıncılık dünyamızda –Notos'tan sonraki– en önemli yayınevi. Bu sayımızdaki şahane dosya çalışması için Aras Yayıncılık'a, oradaki arkadaşlarımıza, Aras Yayıncılık yöneticisi, yazar ve editör Rober Koptaş'a teşekkür ediyoruz.

Bu sayımızı hazırladığımız sıralarda yaşadıklarımızsa apayrı bir konu. Doğrusu nasıl dile getireceğimi tam bilemediğim koşullar içinde yaşıyoruz. Buna yaşamak denebilirse. Kültürün yol aldığı, soluk alıp verdiği yazılı kültür içindeki en önemli alan kitap ve dergi yayıncılığıdır. Bilgi orada çoğalır, orada niteliği sürekli yükselerek kendini bulur. Oysa biz bu ülkede artık uçurumun kıyısında yaşarken hünerlerimizden biri olan kültür yayıncılığını elimizden düşürmemeye çalışıyoruz. Sık sık dile getirmek içimden gelmiyor ama ekonomik durumu can çekişen ülkede kitap ve dergi yayıncılığını sürdürmek inanın ki çok zorlaştı. Bu işin içine her şeyin yabancı parayla girdiğini bir kez daha belirtelim. O para Euro ve artık 1 Euro bu satırları yazdığım sırada 10,9 TL. Bunun tercümesi şu: Dışardakiler kâğıt ve baskı giderleri için 1 lira öderken biz bu ülkede 10,9 lira ödüyoruz, yani 11 kat fazlasını. Peki yayıncılar kitaplarını ve dergilerini başkalarından 11 kat fazla para ödeyerek yayımlarken nasıl yapacaklar bunu ve okurlar buna göre fiyatları artan kitapları ve dergileri nasıl alacaklar. Bir yayıncı tanıdığınız varsa ona hemen, *Yayıncılık nasıl gidiyor*, diye sorun, zamanınız varsa dinleyin.



Ben bunları bazen sosyal medyada dile getiriyorum, yalnızca sorunları okurlarla paylaşmak ve bilgi vermek için. Hemen kimileri derginin fiyatını artırmak için hazırlık yaptığımızı yazar. Öyle değil. **Notos**'un bu sayısının fiyatı değişmedi. Yayıncılar eskiden de arada söylenirdi: Bir kitabın ya da derginin fiyatı bir sandviçinkiyle aynı ve çoğunluk beş dakikada tükettiği sandviçi düşünmeden alırken bir kitaba aynı parayı vermekten kaçınıyor. Bu örneği ben de bazen vermek isterdim, yayınevindeki akadaşlarım yazmamı istemezdi, basit bir örnek olur diye. Bu sefer onları dinlemeyeceğim, çünkü artık ipin ucu iyice kaçtı. Beş dakikada tüketilecek bir burger alabildiğiniz parayla iki ay boyunca okuyabileceğiniz **Notos**'tan artık bir değil, iki tane alabiliyorsunuz. Durum bu kadar fena –mı demeliyim–, daha doğrusu tehlikeli.

Notos 16. yılında nitelikli edebiyatın izindeki yürüyüşünü gene sürdürüyor ama bu ülkede hayat artık yavaş yavaş ölüyor. Kitapsız ve dergisiz bir hayat ne kadar yaşanmaya değerse...

Simone de Beauvoir'ın Kayıp Romanı

Les inséparables Simone de Beauvoir'ın onu "tam anlamıyla büyüleyen" arkadaşı Elisabeth "Zaza" Lacoin'la arkadaşlığını kaleme alma girişimlerinden biri.

Simone de Beauvoir *İkinci Cinsiyet* yayımlandıktan beş yıl sonra, 1954'te bir başka roman daha yazdı. Fakat *Les inséparables* (Ayrılmaz İkili) adındaki bu roman S. de Beauvoir hayattayken yayımlanmadı. *Les inséparables* yazarın ölümünden otuz dört yıl sonra, yazarın evlatlık kızı Sylvie Le Bon de Beauvoir'ın elyazması romanın tamamlanmış halini bulmasıyla gün yüzüne çıktı.

Romanın basit bir olay örgüsü var. Başlarda anlatıcı Sylvie Lepage (S. de Beauvoir) ve Andrée Gallard (Zaza) ile tanışıyoruz. İkisi de dokuz yaşında ve okulda tanışıyorlar. Sylvie, Andrée'yi görür görmez ona bayılıyor. Tüm romanın temelinde yatan dostluğun başlangıcı bu. *Les inséparables*'de Sylvie'nin Andrée'ye hayranlığı ve iki dostun tanrı, savaş, adalet hakkındaki diyalogları öne çıkıyor. Roman, toplumun kadınların kendi özgürlüklerini elde etmesindense evlenmesini diretmesine rağmen bu iki kızın bağımsızlığa ve eğitime ulaşma hikâyesini anlatıyor.

Le Bon de Beauvoir'ın kitabın sonsözünde dediği gibi, *Les inséparables* S. de Beauvoir'ın onu "tam anlamıyla büyüleyen" okul arkadaşı Elisabeth "Zaza" Lacoin'la arkadaşlığını kaleme alma girişimlerinin pek çoğundan biriydi. Gençliğinde yazdığı yayımlanmamış romanlarda, öykü kitabında ve *Mandarinler*'den silinen paragrafta Zaza'dan bahsediyordu. *Mandarinler*'i *Les inséparables* takip etti ama bu, S. de Beauvoir'ın Zaza'yı anlattığı son edebi eseri değildi. Zaza'nın hayatı ve dostluğu, yazarın otobiyografisi *Bir Genç Kızın Anıları*'nda da yer alıyor.


S. de Beauvoir ve Zaza, 1928

Les inséparables'yi İngilizceye çeviren Lauren Elkin, "Sorbonne Üniversitesi'nde okuduğu, Sartre'ı ve tüm o grubu tanımaya başladığı ilk günlerde [S. de Beauvoir] hâlâ Zaza hakkında yazmaya çalışıyordu" diyor. "Kendi özgürlüğü için ödemesi gereken bedelin Zaza'nın ölümü olduğunu düşünüyordu. Bu tür bir kadere ve suçluluk duygusuna katlanmak onun için o kadar zordu ki bunları içinden atmak için arkadaşlıklarının hikâyesini tekrar tekrar yazıyordu."

Bazıları Andrée ve Sylvie arasındaki ilişkinin arkadaşlıktan öte olduğunu ve romanın S. de Beauvoir'ın bastırdığı duygularını yansıttığını düşünüyor. Vintage yayınevinin editörü Charlotte Knight'a göre, S. de Beauvoir'ın bu romanda asıl başarmaya çalıştığı şey cinselliğin yer almadığı bir ilişkinin ne kadar yoğun olabileceğini göstermek: "Bu romanı okurken kadın arkadaşlarımla deneyimlerimi ve onlarla ne kadar yoğun ilişkiler yaşamış olduğumu düşündüm. Ve bu tarz arkadaşlıkların aslında bir nevi platonik aşk olduğunu."

ASLI İDİL KAYNAR, İstanbul

Sosyal Medya, İntihal ve Yazarlık Üzerine

Robert Kolker'ın 5 Ekim 2021'de *The New York Times Magazine*'de yayımlanan "Who is the Bad Art Friend?" (Kötü Sanat Dostu Kim?) başlıklı yazısı okurlarda çelişkili tepkiler uyandırdı. Birçok dergi ve gazetede bu yazıya verilen cevapları görebilirsiniz. Konusu kadar Kolker'ın yazımı da okurda her telden duygunun harekete geçmesine yol açtı. Kolker ele aldığı intihal davasının tarafları olan Dawn Dorland ve Sonya Larson'ı etraflıca tanıtarak başlıyor yazısına. Geçmişlerinden, kimliklerinden, yazarlık yolculuklarından, yazar olarak benimsedikleri ilke ve değerlerden bahsediyor. Dorland için hikâyesinin "çalınmasının" ne anlama gelebileceğini açıklıyor, Larson için Dorland'ın hikâyesinden "ilham almanın" neden sorun teşkil etmediğini izah ediyor. Aslında yazısına Dawn Dorland'ı tanıtarak başlamayı seçmesi ve aralara serpiştirdiği kısa yorumlar Kolker'ın hangi tarafa yakın durduğunu belli ediyor, yine de Kolker olabildiğince tarafsız bir tablo çizmeye özen gösterdiği için okurda "haksızlığa uğrayan tarafa duyulabilecek yakınlık" uyanmıyor. Kolker'ın yazım tonu ve tutumu okurların davaya ve yazıya verdiği tepkilerin çeşitliliğine katkıda bulunmuş olmalı.


Dawn Dorland

Dorland ve Larson'ın davası yıllara yayılıyor ve birçok önemli detay içeriyor. Kabaca özetleyecek olursak, Dorland tanımadığı birisine nakledilmek üzere böbreklerinden birini bağışlıyor, bu süreci Facebook'ta, Larson'ın da dahil olduğu özel bir grupta paylaşıyor. Larson'ın daha sonra kaleme aldığı "The Kindest" (İyilerin İyisi) öyküsünde geçenler Dorland'ın yaşadıklarını ve sosyal medyada yazdıklarını anımsatıyor, hatta Dorland öykünün ilk yayımladığı halinde Facebook'ta paylaştığı birkaç cümlenin Larson tarafından değiştirilmeden kullanıldığını fark ediyor. Larson ise yazarlığın gerçek hayattan ilham almakla ilgili olduğunu, yaşananları dönüştürmek, yeni bağlamlarda ele almak, yeni sözcükler ve bakış açılarıyla baştan anlatmak anlamına geldiğini söylüyor ve intihal suçlamasını kabul etmiyor. Larson açısından bakıldığında Dorland'ın ırksal farklılıklara ve alkolizme odaklanan bir öyküyü kişisel bağlamda değerlendirmesi ve oradaki karakteri sahiplenmesi rahatsız edici. Larson öyküsünün konusu organ bağışı olmadığı için Dorland'ın Facebook paylaşımları ve kendi öyküsü arasında paralellik kurulamayacağına inanıyor.

Kolker yazısında Dorland'ın geçirdiği sıkıntılı dönemin yanı sıra intihalle suçlanmanın Larson'a verdiği maddi manevi zararlara da değiniyor. Bu davada kimin daha çok yaralandığına, kimin kurban kimin suçlu olduğuna karar vermek gitgide zorlaşıyor. Sonlara doğru Kolker telif hakları yasalarının durumuna da değiniyor. İki metin arasındaki benzerliklerin hangi noktadan sonra intihal sayılması gerektiğini sorguluyor, Facebook'ta yayımlanan cümlelerin kişinin fikri mülkiyeti sayılması gerektiğini ima ediyor ancak bu konu da tartışmaya açık.

Bu dava bize en başta yazarlık tanımı ve fikri mülkiyetin sınırlarını sorgulatsa da sosyal medya ve internetin yazarlık üzerindeki etkileri de aynı bağlamda ele alınabilir. İnsanlar kendi hikâyelerini sosyal medya üzerinden istedikleri an istedikleri gibi paylaşsa da belki de artık kimse kimseye ilham perisi olmaya kolay kolay gönüllü olmayacak.

PINARNAZ EREN, Münih

Danilo Kiş'in Anatomi Dersleri

Kiş'in çalışma biçimini düşündüğümüzde hayranlık uyandıran bir disiplin ve sabrın bu satırların arasında biriktiğini görürüz. Sözgelimi başyapıtı *Peščanik*'i yazmak için sekiz kilo ağırlığında, yaklaşık üç bin sayfa kâğıt kullanmıştır.

FATİH BALKIŞ, Vancouver

Tıpkı çağdaşı Perec gibi erken bir ölümle aramızdan ayrılan ve yine Perec gibi metnini çatarken başka yazarların metinlerini bire bir kullanmaktan çekinmeyen Danilo Kiş'in tarihin içinde yeni ve deneysel olanı bulma çabası, kuşkusuz edebiyatı aynı zamanda bir mücadele alanı olarak gören okurların dikkatinden kaçmayacaktır. Sırp Ortodoks bir anneye ve Macar Yahudisi bir babaya sahip olan Kiş tam da doğduğu toprakların tarihsel karmaşıklığının, iç içe geçmiş kültürlerin, dinlerin, hikâyelerin ve hatta sürekli el değiştiren sınırların tam ortasından yeni bir gerçeğe ulaşmak için kurgular. Ancak bir yanda Yugoslavya'da yükselen milliyetçilik ve süregiden Yahudi düşmanlığıyla, diğer yanda edebiyatı devletin resmi ideolojisinin bir parçası olarak gören yazarlar sendikasına karşı tek başına mücadele vermek zorunda kalacaktır. Yayımladığı ilk deneme ve romanlarında Nazi soykırımının açtığı derin yaraları tarihsel gerçekliklerinden sıyırıp kişisel olana indirgeyerek ele alır.

Kiş 1962'de yayımlanan ikinci kitabı *Bahçe, Küller*'de Novi Sad katliamından kurtulmasına karşın hayatı Auschwitz'de sonlanan babasının hikâyesinin peşine düşer. İmgeleminde babası için yeni bir dünya yaratmıştır. Sınırsız bir güçle donattığı her türlü aşırılığı, alaycılığı, gücü ve dehayı babasına bahşederken satır aralarında gerçekten yaşandığını duyumsadığımız sahnelere tanık oluruz. Babanın çok katmanlılığı onun evreni açıklama çabasıyla, şair, hatip, biliminsanı, gökbilimci, zoolog deli, peygamber oluşuyla ve çocuğun bütün dünyasını kaplayan imgesiyle açıklanır. Doğal olarak kendi aile tarihinin bütün yıkımlarını yapıtlarına yayan Kiş *Bahçe, Küller*'de soykırımın kurbanı olmuş babasının gerçeküstü, trajik portresini verir bize. Romandaki tren babasının bindiği trenle aynı yöne gitmektedir.

Anlatının açılışından sonuna kadar çevresindeki dünyayı bütün detaylarıyla kavramaya çalışan, hatta annesinin elindeki metal kaplaması soyulan ama işlevinden hiçbir şey kaybetmemiş bir tepside eğretilenen bir yaşamı betimler. Eski gücünü yitirmiş, giderek yok olmakta olan bir dünyaya göndermedir bu. Ölümü düşünen, dahası ölümün gerekliliği düşüncesiyle beslenen bir dünyaya geçiş yapar Andi, böylece ilk kez annesinin, sonra kendisinin ölecek olmasını, ölümün elinde bir nesne olacağını fark eder.

Bahçe, Küller'den sonra Kiş *Rani jadi* (İlkgençlik Acıları, 1970) adında bir öykü kitabı, ardından 1972'de yine soykırım temasına geri döndüğü deneysel romanı ve başyapıtı *Peščanik*'i (Kum Saati) yayımlar. Macar devlet demiryollarında çalışan E.S.nin K.ye benzeyen hikâyesi Joyce'un da etkisiyle fragmantal bir yapıda ele alınmıştır. Gerçek belgelerden, sözlük maddelerinden oluşmuş paragraflarla ilerleyen metin sonuçta hazmetmesi kolay olmayan bir gerçekle kapanır.

Grobnica za Borisa Davidoviča (Boris Davidoviç'in Mezarı) 1976'da yayımladığında Belgrad'daki edebiyat çevreleri o güne dek aşina olmadıkları bir metinle karşı karşıya olduklarını anlar. Kiş gerçekçi edebiyatın güdümüne karşı modern edebiyat tekniklerini kullanarak bu kez yalnızca Nazilerin değil, bütün baskıcı rejimlerin gerçek yüzünü deşmek için kollarını sıvamıştır. Öykülerin yayımlanışının hemen ardından bu hoşnutsuzluk ayyuka çıkar ve Kiş'e karşı büyük bir karalama kampanyası başlar. Kiş başka yazarların metinlerini derleyerek onlara herhangi bir atıfta bulunmadan öykülerinde bire bir kullanmıştır ve bu düpedüz hırsızlıktır! Ama Belgrad'daki edebiyat çetelerinin asıl meselesi Kiş'in rejime saldıran, Sovyetler'in Gulag'ından Nazilerin toplama kamplarına, Yugoslavya'daki Goli Otok'tan küçük kasaba hücrelerinde süregiden her türlü işkenceye, insanlık onurunu hiçe sayan uygulamaları gösteren öyküleriyledir. Polonyalı, Ukraynalı, Romanyalı Yahudilerden oluşan bu kurbanlar inandıkları rejimin kendilerini bir kıyım makinesine sürüklemesine tanıklık eder. Hikâyelenen yedi öykü Rus Devrimi'nden hemen sonra başlar ve İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarına dek uzanır. Bütün bu kaotik ortamın en masum insanlarının hikâyelerinin peşine düşmüştür Kiş. Bunu yaparken rejimin baskısı altındaki insanların yaptığı gibi sahte belgeler üretmekten, günlüklere yazılmış anıları, resmi kayıtları, mektupları, gazete haberlerini kullanmaktan çekinmez. Bir anlamda büyük toplumsal değişimlerden sonra ortaya çıkan yıkıntıların arasında düşe kalka ilerliyor ve işkencede kusursuzlaşmış işkencecilerle yüzleşmenin yeni yollarını arıyordur. Kiş insan ruhunun rejimin aygıtları tarafından nasıl öğütüldüğünü, birey olmanın, dahası bir ruha sahip olmanın nasıl manasızlaştığı-


Desen Ratko Soc

nı gösterme çabasındadır. Ona göre devrimin yarattığı tek gerçek, hiyerarşi kavramı olmuştur. İnsan bir numaraya, sınıfsal bir oyuncağa indirgenmiştir.

Saldırıların dozu iyice arttığında bu kez makalelerini topladığı ve *Grobnica za Borisa Davidoviča*'nın bir çeşit savunması olarak da okunabilecek *Čas anatomije*'yi (Anatomi Dersleri, 1978) yayımlar. Borges'in hikâyeleme tekniğini nasıl dönüştürdüğünü, Joyce'un dili atomize edişinin neden önemli olduğunu, Karlo Stajner'in Gulag deneyimlerinin nasıl kendi metinlerine aktığını açıklamaya çalışır. İlginç olan Kiş'in bu yoğun okuma uğraşının yalnızca Kıta Avrupa'sında sınırlı kalmayışıdır. Truman Capote'nin etkisinde, yalnızca olaylara dayanan ve imgelemenin en aza indirgendiği yeni bir şeyin de peşinde olduğunu bu denemelerinde duyurur. Ama bütün bu uğraşı boşunadır. Belgrad'dakiler tekil cümlelerin peşinden giden ve hikâyelerdeki gerçek travmayı göremeyecek ahmaklardır sadece.

Ülkesi Yugoslavya'dan çıkmak zorunda kalan ve yaşamının son on yılını Paris'teki küçük apartman dairesinde geçiren Kiş'in bu on yıl içinde yalnızca tek bir kitap yayımlayabilmesi (*Ölüler Ansiklopedisi*, 1983) aslında hikâyelerinde ele aldığı rejim kıyımının bir kanıtı gibidir. Yazar ülkesine kara çalmakla suçlandıktan sonra aşağılanmış, görmezden gelinmiş, itibarı zedelenmeye çalışılmıştır. Kuşkusuz Kiş'e olan da budur: Onu bağlarından koparmak onun düşünsel gücünü katletmek anlamına gelir.

Kiş'in çalışma biçimini düşündüğümüzde hayranlık uyandıran bir disiplin ve sabrın bu satırların arasında biriktiğini görürüz. Sözgelimi *Peščanik*'i yazmak için sekiz kilo ağırlığında, yaklaşık üç bin sayfa kâğıt kullanmıştır. *Ud ve Yara İzleri* adlı kitapta derlenen öyküleri ölümünden sonra yapılan çalışmalar sonrasında oluşturulmuş, düzenlenmiş öykülerdir. Kitabın İngilizce edisyonunu hazırlayan editörlerin öykülerin oluşturulmasıyla ilgili notları ayrıca ilgi çekicidir. Kiş'in Paris'te yayımladığı *Ölüler Ansiklopedisi*'nde yer vermeyi planladığı ancak bundan vazgeçtiği "Yuri Golotz" isimli on sayfalık öykü için eskizler ve notlar dışarıda tutulduğunda toplamda yüz yirmi sayfalık dört farklı versiyon olduğunu öğreniriz. Kiş'in yazma disiplinine tanıklık ettiğimiz bu edisyon notları, yazarlık mekanizmasının en azından Kiş için nasıl çalıştığının bir portresini verir bize. Ve ortaya çıkan duygu hayranlıktan başka bir şey değildir.

Avrupa ve Amerika'da Kiş'in yeniden okunur olması bir başka büyük yazar Joseph Brodsky'nin çabalarıyla olmuştur. Amerikalı romancı William T. Vollmann *Grobnica za Borisa Davidoviča*'nın İngilizce edisyonuna yazdığı sonsözde Kiş'le arasında kurduğu tarihsel köprülerin sözünü eder. Adam Thirwell ve Alexander Hemon her biri birer başyapıt olan bu kitaplara önsözler yazarak Kiş'in edebiyat tarihinde hak ettiği yeri alması gerektiğini vurgular. Susan Sontag ise Kiş'in denemelerini ve söyleşisini topladığı *Homo Poeticus*'ta eski bir dostunun zihnine doğrudan girebileceğimiz bir geçit aralar.

Kim bilir, belki bir gün okurların kendi dilimizde yazılmış romanlarda Kiş'in metinlerinden parçaların izdüşümlerini keşfedecekleri zamanlar gelecektir.

Otuz Beş Yıldır Söylenen İmkânsız Şarkı

Murakami'nin şöhreti otuz beş yıllık imkânsız bir şarkı aslında. Nobel komitesinin söylemekten imtina ettiği bir şarkı. Oysa Murakami'nin eserleriyle popülizme yakın durduğu algısı gerçekçi değil.

Bu senenin Nobel ödülleri yaklaşırken gözler bir kez daha bahis sitelerine çevrildi. Eylül başı itibariyle 1'e 11 bahis oranıyla her sene olduğu gibi bu sene de Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanması en muhtemel birkaç sanatçı arasında Haruki Murakami öne çıkıyordu. Ünlü bahis sitesi Ladbrokes'un bu tahmini yapmaktaki edebi yetkinliği tartışılabilir olsa da kapitalizmin gücünü, yani Ladbrokes'un bu alışverişte kendince en kârlı olasılık istatistiğine sırtını dayandırıyor olmasını aşağı görmemek gerekiyor.



Bu yazıyı hazırlamak bir çeşit *déjà vu* gibi benim için. Bundan on yıl önce *Notos*'un 31. sayısına hazırladığım yazıda Murakami'nin Nobel'i yine ıskaladığından bahsetmiştim. Yazarımız aradan geçen süredeki on ödülü daha ıskalamakla kalmadı, ödülün Japon kontenjanını (!) 2017'de Kazuo Ishiguro'ya kaptırdı. Gerçi Japonya'dan beş yaşında ayrılan Ishiguro nasıl ki geleneksel Japon kültürünü yansıtmıyorsa, Murakami'nin karakterleri de bir o kadar Japon kimliğinden uzaktı: Pizzayı suşiye tercih eden karakterler yarattı Murakami, üzerlerinde kimono yerine salça sosuyla lekelenmiş tişörtleri olan karakterler. Caz dinleyip Amerikan romanları okurken Gatsby'ye hayranlık duydular, gençlik anılarında Beatles'ın "Norwegian Wood" şarkısının özel bir yeri vardı. Karakterlerin birçoğu yalnızdı, ekonomik rahatlıktan sıkılmış bir halleri vardı, bu yüzden hayatlarının anlamını sekste ve felsefede arıyorlardı.

Bundan otuz beş yıl önce yayımlandığında Murakami'yi Japonya sınırlarından taşırıp dünya çapında üne kavuşturan *Norwegian Wood* (*İmkânsızın Şarkısı*) adlı romanının başarısı yazar için bir milattı. Üniversiteli Toru Vatanabe'nin aşk üçgeninde sıkışmışlığını arka planına 1969'u alarak anlatıyordu yazar. Geleneksel kültürün önemli bir ağırlığa sahip olduğu seksenlerin Japonya'sında hamburger, intihar, özgür ve sınırsız seks gibi Amerikan tarzı yaşamı pompalayan bir metin kurmuştu. *İmkânsızın Şarkısı* belki de Japon okura ilk defa kendi kültürüne alternatif açılardan bakıp görünenin arkasındaki daha kaotik dünyayı algılama şansı verdiği için bu kadar başarılı oldu.

Murakami'nin şöhreti otuz beş yıllık imkânsız bir şarkı aslında. Nobel komitesinin söylemekten imtina ettiği bir şarkı. Oysa Murakami'nin eserleriyle popülizme yakın durduğu algısının gerçekçi olmadığını on sene önceki *Notos* yazımdan yeniden alıntılamalı: 2009 yılında İsrail'in verdiği Kudüs Ödülü'nü kazandığında yaptığı konuşma, İsrail'in Filistin'e karşı hareketlerinin kritiği olarak kayıtlara geçmişti. "Eğer yüksek, sağlam bir duvar varsa ve ona çarpıp dağılan bir yumurta varsa, duvar ne kadar haklı, yumurta ne kadar haksız olursa olsun, hep yumurtanın yanında yer alacağım" dedi. "Hepimiz özel bir ruh taşıyan, ince kabuklu, kırılgan bir yumurtayız aslında" diye sürdürdü sözlerini. *İmkânsızın Şarkısı*'nda çizdiği Toru, Naoko, Midori ve Reiko gibi kırılgan, özel ruhlu karakterler bu sözlerinin ne kadar arkasında durduğunun bir kanıtı olmalı.

YALIN GÜNDÜZ, Frankfurt

Kapakta Çevirmenin Adı

Edebi üretimin her aşamasında daha fazla şeffaflığa ihtiyacımız var.

"Çevirmenler ninja gibidir. Onları fark ederseniz bir işe yaramazlar." İsrailli yazar Etgar Keret'e atfedilen bu söz internette meme'ler üzerinden oldukça paylaşıldı. Zaten kim içinde ninja olan bir özlü sözü sevmez ki? Ancak bu sözün ardındaki fikir, yani edebi metin çevirmeninin her an sürpriz saldırı gerçekleştirecekmiş ve parayı cebe indirirken okuru kandıracakmış gibi oluşu aslında dünya edebiyatındaki en toksik fikirlerden biri.

Metinlerin kaderi uluslararası sirkülasyonları esnasında uğrakları olan yeni bağlamlarda tamamen çevirmenin elindedir. Çevrilen bir kitaptaki tüm kelimeler çevirmenindir ve çevirmen bir ninja değil, tek tek her cümlenin dengesini, o cümlelerin oluşturduğu paragraflar arası bağı ve metnin tamamının bütünselliğini gözeten, kaynak dilin akışını yitirmemek için birçok seçim yapmak zorunda kalan kanlı canlı, yaratıcı bir insandır.

Çevirmenler çoğunlukla hor görülse de son zamanlarda çevirmenlere yönelik algıda bazı gelişmeler oldu. Mesela elli bin İngiliz sterlini (yaklaşık altı yüz bin Türk lirası) tutarındaki Uluslararası Booker Ödülü, 2016'dan beri yazar ve çevirmen arasındaki işbirliğinin önemini vurgulamak için eşit şekilde bölüştürülüyor. Bu ve benzeri gelişmeler her ne kadar çevirmen algısında olumlu yönde bir değişime işaret etse de hâlâ pek çok çevirmen ne bir telif ücreti alıyor ne de adları çevirdikleri kitapların kapağında yer bulabiliyor.

Son yıllarda yayınevleri tarafında tehlikeli bir yaklaşımın yükselişine tanık oluyoruz: Yayıncılar çeviri kitapların kapağında çevirmenin adına yer vermekten kaçınıyor. Pek çok örnek arasından yalnızca Uluslararası Booker Ödülü'ne değer görülmüş kitaplara baktığımızda bile kapaklarında çevirmenlerin adına yer verilmediğini görüyoruz. Granta yayınevi Deborah Smith'in, Jonathan Cape yayınevi Jessica Cohen'in, Fitzcarraldo yayınevi Jennifer Croft'un, Sandstone yayınevi Marilyn Booth'un, Faber&Faber yayınevi Michele Hutchison'ın adını çevirdikleri kitaplara eklemedi. David Diop'un Pushkin yayınevinden çıkan, 2021'de ödül alan *At Night All Blood is Black* (*Gece Tüm Kanlar Karadır*) kitabının kapağında da çevirmeni Anna Moschovakis'in adı yer almıyordu.

Dünyanın her yerinde giderek sayıları artan bu yayınevlerinin ortak varsayımı görünüşe göre şu: Okur çevirmenlere güvenmiyor ve kitabın çeviri olduğunu anlarsa kitabı almaktan vazgeçme eğilimi gösteriyor. Ancak güvensizliği besleyen aslında tam da yayınevlerinin çevirmeni perde arkasına saklayan bu tutumu değil mi? Okuru yabancı bir kitabı almaya teşvik eden şey nitelikli bir rehberle ilginç bir yolculuğa çıkmak üzere olduğuna dair heyecan verici duygudur. Çeviri kitaplar söz konusu olduğunda okur yanına bir yerine iki rehber alır. Bu durumda bir rehberin diğer rehberi ön plana çıkarmak için yayınevleri tarafından gizlenmesi sadece çevirmene zarar vermekle kalmaz, yeni yolculuğunda okurun deneyimini de zayıflatır.

Edebi üretimin her aşamasında daha fazla şeffaflığa ihtiyacımız var. Burada kısaca sıralananlar durumun ciddiyetinin ancak çok küçük bir kısmını ortaya koyuyor. Tekrarlıyorum, çevirmenler ninja değildir. Bir hikâyenin anlatılma şeklini kontrol edenler onlardır, çevrilen kitabın tarzını yaratan ve sürdüren kanlı canlı insanlardır. En güvenilir savunucuları oldukları kitaplara herkesten daha iyi bakarlar. Sorumlusu oldukları kitapların kapakları çevirmenlerinin kimliğini gizlemeye devam etmemeli. Sadece çevirmenlere değil, kasıtlı şaşırtmacayla okurlara da saygısızlık anlamına gelen bu yanlış uygulamadan derhal vazgeçilmeli.

ALPER GÜNGÖR
Tekirdağ



Desen Hannah Perry

Yaşam Yazınının İmkânları

Son dönemde kurmaca türler arasındaki çizgiler gibi kurmaca ile kurmaca olmayan arasındaki çizgiler de silikleşiyor. Bu durumda biyografi türünün sınırını aşan, kurmaca diye sınıflandırılan yaşam yazınını hangi beklentiyle okumak gerekiyor?

BAŞAK BİNGÖL YÜCE, New York

"Yazarlar tek bir insan olmak için uğraşıp duran pek çok insandır." Scott Fitzgerald'ın bu sözü kendisi gibi bir modernist ismi akla getiriyor: 136 heteronomu, yani yaratıcı öteki benliği olan Portekizli yazar ve şair Fernando Pessoa. Fitzgerald gibi çalkantılı olaylarla dolu bir yaşamı olmamıştır Pessoa'nın. Yaşamının ilkgençlik yılları dışındaki bölümünü Lizbon'da geçirmiş, para kazanmak için çeviri ve küçük büro işleri yapmıştır. Belki de bu nedenle modernizmin en önemli isimlerinden Pessoa'nın, dünya edebiyatının diğer kanonik yazarlarının aksine, kapsamlı bir biyografisi bugüne kadar yazılmamıştı. Richard Zenith'in geçtiğimiz aylarda Liveright tarafından yayımlanan *Pessoa* adlı kitabı bir tür başyapıt ve nihai biyografi olarak değerlendiriliyor.

Yaşamı boyunca çok az eser yayımlayan, 1935'te kırk yedi yaşında ölen Pessoa'nın yıllar sonra bulunan sandığında sadece bir edebiyatçının gizli kalmış metinleri değil, adeta bir dünya vardı: Yarattığı öteki benliklerin biyografileri, yazışmaları, şiirleri, anlatıları da sandıktaydı. İyi yazılmış metinlerin yanında parça parça yazıların, cümlelerin de olduğu otuz bin civarında sayfa bırakmıştı. Ancak onun gibi "kişiliğe" ve "nihayete" başkaldırmış bir yazarın yaşamöyküsünü toparlamak biyografi türünün vaat ettiği bütünlük düşünüldüğünde en zoru olacaktı. Düz bir kronoloji şüphesiz Pessoa'nın kaosunu anlatmaya yetmiyor, kendisini "gizli bir orkestra" olarak tanımlayan yazarı okura yaklaştırmak her bir nota üzerine düşünmeyi gerektiriyor. *Huzursuzluğun Kitabı*'nın İngilizce çevirmeni ve editörü olan Zenith bu kaosu anlamak ve anlatmak için Portekiz'in on dokuzuncu yüzyıl başındaki toplumsal, kültürel ve siyasi bağlamına da başvurmuş, arka planda Lizbon'a, kentin değişen yapısına odaklanmış.

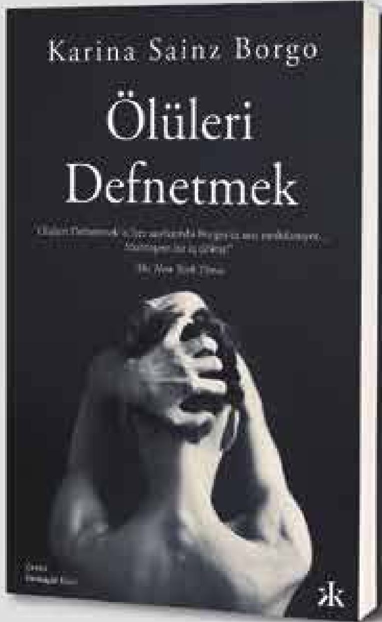
Biyografinin bir kez daha gösterdiği, Pessoa'nın projesinin bir alegori olarak da okunabileceği ve bu projeyi bir tür benlik bilgisi için tasarladığı. Zenith'in de belirttiği gibi, iyi bir yaratıcı yazar için kendini başkalarının yerine koymak, o karakterde kaybolmak sıradanken, Pessoa'da şaşırtıcı olan, karakterler ve türler arasında baş döndürücü bir hızla dönüp durmasıydı. Zenith de Pessoa'nın yarattığı öteki benlikleri tek tek ziyaret ederek, me-



ÂŞIK DANTE
GIUSEPPE CONTE

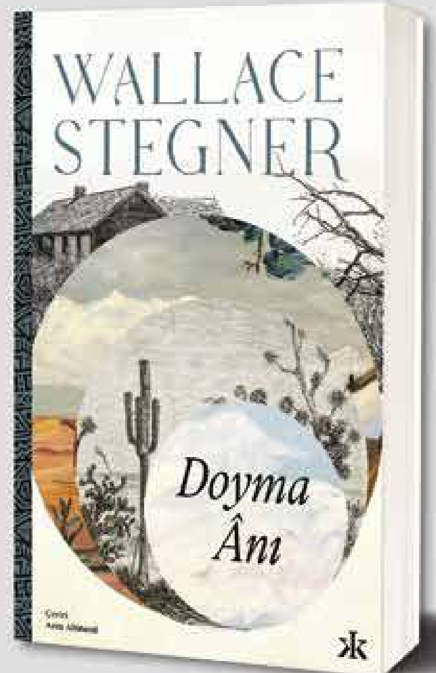
İtalya'nın yaşayan en önemli şairlerinden biri olan Giuseppe Conte, Dante'nin 700. ölüm yıldönümünü onun yerine düşünüp konuştuğu bu muhteşem hayalet hikâyesiyle onurlandırıyor. Romanın sonuna geldiğindeyse yeni bir bölüm açıp Dante ve "kutsal şiiri"ne dair notlarını paylaşmaktan da geri durmuyor.





ÖLÜLERİ DEFNETMEK
KARINA SAINZ BORGO

Latin Amerika'nın cesur sesi Karina Sainz Borgo'nun dokunaklı, heyecan verici ilk romanı Ölüleri Defnetmek, bildiğimiz dünyanın ne kadar çabuk parçalanabileceğinin tüyler ürpertici bir hatırlatıcısı.



DOYMA ÂNI
WALLACE STEGNER

Pulitzer ödüllü Doyma Ânı, coşkulu dili, zamanlar arası keskin dönüşlü modern kurgusu ve Batı'yı devasa bir gravür olarak zihnimize kazıyan kıpır kıpır doğa sahneleriyle, iğne oyası gibi işlenmiş olağandışı karakterlerinin peşinde bizi edebi zevkin zirvelerine taşırken Amerika tarihinin belirli ve çok canlı bir dönemine de tanıklık etmemizi sağlıyor.

kitap365.com

kafkakitap*


Thomas Mann ailesiyle Hiddensee adasında, 1924

tinlere yakın okuma yaparak edebi eleştirinin imkânlarını biyografinin imkânlarıyla birleştiriyor. Kitapta Pessoa'nın İngilizce olarak da kayda değer sayıda metin yazdığı görülüyor, bu Pessoa'nın az bilinen başka bir özelliği.

Anahid Nersessia *The New York Review of Books*'ta kitabı değerlendirirken, yeni bir biyografinin kayda değer olması için ihtiyaç duyduğu şeyin yeni bir bilgi sunmak ya da eski bilgiyi yeni bir perspektifle değerlendirmek olduğunu belirtiyor. Buna göre Zenith adeta bir tarihi roman yazmış ve her ikisini de yapabilmiş, kronolojisi kısa olan bir hayattan bin sayfayı aşkın bir biyografi çıkarabilmiş. *Pessoa* biyografisini *London Review of Books*'ta inceleyen İrlandalı yazar Colm Tóibín ise yazısına "I Haven't Been I" (Ben Ben Olmadım) başlığını vermiş. Pessoa'nın yaşamöyküsü bu çerçeveden bir olmamışlığın biyografisi olarak da okunabilir.

Son dönemde kurmaca türler arasındaki çizgiler gibi kurmaca ile kurmaca olmayan arasındaki çizgiler de silikleşiyor. Bu durumda biyografi türünün sınırını aşan, kurmaca diye sınıflandırılan yaşam yazınını hangi beklentiyle okumak gerekiyor? Bir yazarın biyografisi pekâlâ bir roman olarak da elden geçirilebiliyor. *Pessoa* biyografisi hakkında yazan Tóibín'in kendisi de eşzamanlı olarak bunu yaptı, başka bir modernist yazarın, Thomas Mann'ın yaşamını bir romana dönüştürdü: *The Magician* (Sihirbaz). Tóibín daha önce de *Üstad* adlı romanında Henry James'in "kurmaca biyografisi"ni yazmıştı. Tóibín'in Eylül'de yayımlanan *The Magician* romanı yazarın yaşam kronolojisine sadık kalınmış bir tür "kurmaca biyografi" olarak tanımlanabilir. Kitabın adı Mann'a çocuklarının verdiği "Sihirbaz" lakabından geliyor. Tóibín kitapta özel hayatı çoğunlukla gizli kalan Mann'ın dünyasına kapı araladığı, kendi deyişiyle yazarın zihnine nüfuz etmeye çalıştığı gibi, arka planda tarihsel olayları, Hitler'in yükselişini, İkinci Dünya Savaşı'nı, Soğuk Savaş'ı da anlatıyor. Mann'ın Amerika'daki sürgün yıllarına da uzanan romanda yazarın hayatındaki oldukça karmaşık karakterlerin hikâyelerine, sıradışı aile fertlerine de rastlıyoruz. Yazar kardeşi Henrich Mann da romanın başat bir karakteri. Kitapta Thomas Mann'ın yaşamı on altı yaşından başlayarak 1955'te seksen yaşındaki ölümünün hemen öncesine kadar anlatılıyor.

İki kitapla hayatlarına yeniden ışık tutulan iki modernist yazar için de bastırılmış eşcinsellik ve bunun eserlerine yansıması vurgulanan ortak bir boyut olarak öne çıkıyor. Bir başka ortak özellik her iki yazar karakterin akışkan (*fluid*) kişiliklerinin bu oylumlu kitaplarda bile bütüncül bir kimlik olarak inşa edilememesi, bir bakıma bütünlüğe direnmeleri.

Oto/biyografi çalışmalarının kuramsal olarak çok da eski bir alan olmadığı söylenebilir. Bu çerçevede yaşam yazını genellikle sınırları bağlamında değerlendirilmiştir. Aynı dönemde yayımlanan bu iki kitap gibi yeni yaşam anlatıları artık sınırlara değil, bu sınırları aşmanın imkânlarına odaklanıyor.

Yazı Köşeleri ve Dijital Göçebelik

Rutinlere ve sabit köşelere ihtiyaç duyan yazar, çizer, çevirmenlerin motivasyonunu size anlatamam ama gezerek üretenleri anlayabiliyorum.

ESİN AKŞAR, Dublin

İş değiştiriyorum. Yeni işime başlamadan önce bir ay kadar tatilim var. Bu süreyi Türkiye'de geçirmeye karar verdim. Bizimkileri tatlı bir telaş sardı elbette ama en büyük gündem çalışma köşesi. Tamzamanlı işimden bir ay uzak kalacak olsam da içerik, redaksiyon ve çeviri işlerim baki. Bunlar için günlerce hangi masa sandalye kombinasyonunun en doğru, hangi köşenin en uygun olduğu üzerine yoğun bir telefon trafiği yaşandı. Oysa ben bu işleri hiçbir zaman özel olarak düzenlenmiş bir köşede ya da en uygun masa sandalye kombinasyonunda yapmadım, yapamıyorum. Tek ihtiyacım dizüstü bilgisayarım ve şarj aletim. Herkes için böyle olmadığını biliyorum, kimileri yazınsal işler için sabit köşelere, tekrar eden rutinlere, sessizliğe ve hatta neredeyse ayin halini almış ritüellere ihtiyaç duyabiliyor.

Romanlarında Londra'yı neredeyse adım adım gezebildiğimiz Charles Dickens da köşelerine bağlı olanlardan mesela. Yazarın bugün müze olarak korunan, Doughty Caddesi'nde bulunan evindeki çalışma odasında saatler geçirdiği defalarca yazılıp çizilmiştir. Kızı Mary Dickens, Charles Dickens'ın hayatını anlattığı kitapta babasının çalışma odasına yer verir. Mary uzun süren bir rahatsızlık geçirdiği sırada babası, Mary'nin iyileşme sürecinde istirahat edebilmesi için çalışma odasında bir yer ayarlanmasını ister. Kızı burada Dickens'ı karakterlerinden birini yazmaya çalışırken izleme şansı bulur ve gözlemlerini şu sözcüklerle anlatır: "... bu sabahlardan birinde, babam masasının başında yoğun şekilde, aceleyle bir şeyler yazarken ben hiç ses çıkarmadan kanepede duruyordum .... hızla masasına döndü, birkaç dakika daha sinirle yazmaya devam etti, sonra tekrar aynanın önüne geçti .... Kısa süre sonra bir kez daha masasına döndü ve öğle yemeği saatine kadar sessizce yazmaya devam etti." Dickens'ın bir dönem ofis olarak kullandığı ve eşi Catherine'den ayrıldıktan sonra yaşamaya başladığı Wellington Caddesi 26 numaralı dairesindeki masası da türlü anlatılara konu olur. Gazeteci Claire Tomalin, Dickens'ın hayatını anlattığı kitabında Dickens'ın Wellington'daki yazma sürecini şu sözcüklerle anlatır: "... uzun saatler yazdıktan sonra bazen yardımcısından kendisine bir kova soğuk su getirmesini ister, kafasını ve ellerini içine sokardı. Sonra bir havluyla başını kurular ve yazmaya devam ederdi." Bugün Wellington Caddesi 26 numarada bulunan kahvecide bir kahve eşliğinde Dickens'a ilham veren caddeyi izlemek mümkün.

Köşelerine düşkün olan yazarları çok uzaklarda aramaya gerek yok. Sait Faik'in Burgazada kokan öykülerini bilirsiniz, hatta belki Burgazada'nın Sait Faik kokan köşelerine de aşinasınızdır. "Papaz Efendi" isimli öyküsünde, "Evimiz kilisenin karşısındaydı. Bu, akşamüstleri lacivert kesilen gökyüzüne, neftileşen çamlara kırmızı tuğladan vücudu ile yaslanan, çan kulesi olmadığı için tepesine her zaman bir karga yahut da şair bir martı konan haçı ile Bizans'tan beri Rum kalfanın Ortodoks ve cahil kafasından restore edilmiş, kiliseden çok bir Bizans derebeyinin evine benzeyen bir binadır. Bir tek kubbesi vardır. Bina çirkin değildir. Ama güzel de değildir" diye anlatır Sait Faik. Bugün müzeye gidip, çalışma odasına girip camdan baktığınızda tam da bu görüntü karşılar sizi. İşte orası, Burgaz Çayırı Sokak ve Kış Bahçesi Sokak'ın kesiştiği köşede, 15 numarada bembeyaz kuğu gibi durup duran köşkün tam da bu manzaraya bakan penceresi yıllarca Sait Faik'in satırlarını yazdığı köşesi olmuştur.

Kimi yazar ve şairlerse her yeri köşe bilmiş kendilerine. Sezai Karakoç "Hızırla Kırk Saat" şiirini Sarayburnu'nda deniz manzaralı bir kahvehanede yazdığından bahseder anılarında. Cahit Zarifoğlu da şiirlerini kalabalık ve gürültülü ortamlarda yazmayı tercih edenlerden. Tanpınar *Huzur* romanını Asmalı'daki Narmanlı Yurdu'nda yazmıştır. Nuri Pakdil otellerde yazarmış hep. İlginçtir, Maya Angelou da bir otel odasını bir aylığına kiralayarak yazmayı tercih eder. Otellerin yazıya (ve hatta çeviriye) kesinkes katkısı var, bundan eminim ama ispat edemem. Simone de Beauvoir ve sevgilisi Jean Paul Sartre Café de Flore'un müdavimleriymiş. İlişkileri entelektüel ve derin diyaloglar üzerine kurulu çift ayrı masalarda oturup saatlerce yazarmış. Edinburgh'daki Elephant House, Harry Potter'ın doğduğu yer olarak bilinir. Malcolm Gladwell eserlerini çeşitli kafelerde kaleme almış olmasıyla tanınır. Hemingway de gerek yazmak gerekse başka yazarlarla sohbet etmek için sürekli kafelerde


Resim Paul Schulenburg

boy göstermesiyle bilinir. Paris anılarını anlattığı *Paris Bir Şenliktir* kitabını Montparnasse'ta bulunan, bugün hâlâ uğrayıp bir kahve içebileceğiniz La Closerie des Lilas isimli kafede kâğıda dökmüştür. Defteri, kalemi ve kalemtıraşıyla oturup sabahlarını bu kafede yazarak geçirirmiş. Bugün olsa o da dizüstü bilgisayarı ve şarj aletiyle otururdu kafeye, eminim. George Bernard Shaw evinin bahçesindeki küçük kulübeye kapanırmış. Agatha Christie küvetinde elma yerken planlarmış yazacaklarını. Virginia Woolf sabah saatlerini evinin bodrum katındaki depoda kendisi için hazırladığı sandalyesine yayılıp yazarak geçirirmiş.

Rutinlere ve sabit köşelere ihtiyaç duyan yazar, çizer, çevirmenlerin motivasyonunu size anlatamam ama gezerek üretenleri anlayabiliyorum. Yazı yaratıcılık istiyor. Bence gerekli araştırmanın yanı sıra yazınsal meşgalelerin temeli çokça fikir üretebilmek, o fikirleri sık sık elekten geçirebilmek, türlü bakış açıları edinmek, gerektiğinde elinizde ne varsa tam da yüz seksen derece karşısına geçip bakabilmek. Tanımadığınız yüzlerle karşılaşmak, asla bağ kuramayacağınız olaylara dair yan masalarda konuşulanlara kulak kabartmak, tamamen kontrolünüz dışında gelişenlere maruz kalmak, beklenmeyene tanık olabilme ihtimali ve bilinci sürekli dinamik tutan hareketlilik hali benim için en güzel tetikleyiciler. Sait Faik'in tek kubbeli kiliseye bakan masasına saygım sonsuz, sıkça ziyarete giderim. Ama ardından görünen deniz benim her şeyi bırakıp dalıp gitmem için çok daha elverişli bir manzara mesela. Woolf'un deposu çok sessiz, Shaw'un kulübesi çok hareketsiz.

Ben dijital göçebeliğe inanıyorum. Havalimanında 304 numaralı kapının önünde yazı düzeltebilirim, uçağın masasında çevirime kaldığım yerden devam edebilirim ya da çimenlere yayılıp içerik üretebilirim, hiç olmadı bir kafenin gözüme kestirdiğim masasında bir kahveyle beş saat geçirebilirim. Üstelik yazınsal işleri sessiz bir evin özenle hazırlanmış sakin bir köşesi yerine kamuya açık herhangi bir alanda çok daha verimli şekilde ilerletebilirim. Annem ve babam da uzun yıllar süren çalışma hayatlarını işe adanmış köşelerinde bilgisayar önünde geçirdiler. Benim bir dolmuşun ön koltuğunda hop diye bilgisayar çıkarıp, çantamdan masa yapıp tıkır tıkır bir şeyler yazmaya başlamamı yadırgamalarına şaşırmıyorum elbette. Yine de E.B. White'ın dediği gibi: "Çalışmak için ideal koşulları bekleyen yazar kâğıda tek bir sözcük yazamadan ölür."

Fotoğraf Ajda Alçın



Doğuş Benli

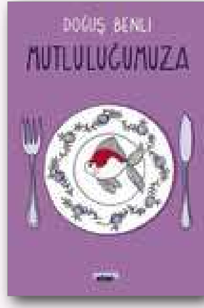
Öykü yazarken sonraki cümlede acaba şimdi ne olacak diye heyecanlanmak...

Öyküde anlattıklarımın gerçek hayatta yaşanıp yaşanamayacağından ziyade öykünün kendi gerçekliğinde bunların mümkün olup olmadığıyla daha çok ilgiliyim.

Doğuş, *Mutluluğumuza* ilk öykü kitabın. Bu kitabın serüveninden kısaca söz eder misin?
Yayımlanan ilk öyküm yaklaşık üç yıl önce *Sözcükler* dergisinde çıktı. Sonra 2019 yılında yine *Sözcükler*, *Kitap-lık* ve *Notos*'ta öykülerim yer aldı. O dönem dergilerden kabul alıyordum ama nasıl yazmak istediğim konusunda kafam hâlâ karışıktı. 2019 yazında *Mutluluğumuza*'da da yer alan "Yasemin" öyküsünü kaleme alırken ne istediğim yavaş yavaş belirginleşti. Bu nedenle *Mutluluğumuza*'daki öyküler, üçü dışında, son iki yılda yazıldı. Kısa bir süre gibi görünse de öncesinde çokça deneme yanılma ve bolca arayış var. Hatta kitaplığımda beş altı yıl kadar önce Kızılay'daki bir kırtasiyede iki kopya bastırdığım ama yayımlatmak için uğraşmadığım, iyi ki de öyle yapmışım, bir kitabım daha var. O kitap olmasa *Mutluluğumuza*'yı yazamazdım diye düşünüyorum.

***Mutluluğumuza* titizlikle çalışılmış öykülerden oluşuyor. Öykü fikirlerin nerelerden geliyor, sonra nasıl tasarlıyorsun ve nasıl yazıyorsun?**
Tahsin Yücel'in *Yazın Yine Yazın* kitabında Béguin'den bir alıntı: Yazar kaleminin ucunda düşünür, cümlesi geçer. Bu benim için de geçerli. Çünkü çoğu kez başlarken öykünün nereye evrileceğinden, hatta ortada bir hikâye olup olmadığından bile emin olamıyorum. İlk cümle bir şekilde yazılınca öykü kendi ritmini, atmosferini ve karakterlerini de peşi sıra getiriyor. Ursula K. Le Guin'in dediği gibi, hikâye gemisi gerçekten sihirli ve kendi yolunu bir şekilde buluyor. Bana sadece dümene geçip ona eşlik etmek kalıyor. Böyle anlatınca da sanki ilham perileri gelip hikâyeyi tamamlayıveriyor gibi anlaşılma-

sın. Yazarken örneğin zinya çiçeğinin nasıl açtığını, ardıç kuşunun göğsündeki beneklerin şeklini ya da camdan takı yapımını araştırmam gerekiyor. Karakterlerin neyi neden yaptıklarını etraflıca düşünüp öykünün ihtiyacı olan bilgileri öğrenmeye çalışıyorum. Sevdiğim, keşke onlar gibi yazabilsem dediğim yazarları da sık sık, döne döne okuyorum. Yazma sürecim özetle böyle.



Senin öykülerinde yaşananlar aslıda sıklıkla rastlanmamış insan hikâyeleri ama sen onları aynıları hep yaşanırmış gibi anlatıyorsun...

Öyküde anlattıklarımın gerçek hayatta yaşanıp yaşanamayacağından ziyade öykünün kendi gerçekliğinde bunların mümkün olup olmadığıyla daha çok ilgiliyim. *Mutluluğumuza*'daki öyküleri kurgularken her birinin kendi gerçekliğine bağlı kalmaya, öykü içinde tutarlı olmaya gayret ettim. Hikâyeleri dışarıdan bakan biri gibi şaşırarak, yargılayarak ya da melodrama kayan bir duygusallıkta anlatmamaya çalıştım. Sakince anlatma tercihimin, soruda belirttiğiniz hissi vermiş olabileceğini düşünüyorum.

Senin için öyküde en önemli, olmazsa olmaz öğe nedir?

Atmosfer, dil, olay örgüsü, karakterler, ritim, hepsinin öyküye göre ayrı ayrı öne çıkabileceğini düşünüyorum. Belirgin bir hikâyesi olmasa bile iyi bir öyküde kurulan atmosfer okuru öyle bir duygu durumuna sokar ki metnin etkisi uzun süre daha devam edebilir. Ancak benim tercihim karakterlerin hareket ettiği, olay örgüsünün bulunduğu öykülerden yana. *Mutluluğumuza*'daki öyküleri de böyle kurmaya ve mümkün olduğunca sade bir dil kullanmaya çalıştım. Tumturaklı bir ifade olmasın, hatta mümkünse altı çizilecek cümle bulunmasın diye uğraştım. Altı çizile çizile okunan metinlerden ziyade örneğin Carver'ın öykülerindeki sadeliği tercih ediyorum.

Sence öyküyle roman arasındaki en belirgin fark nedir ve hangisini yazmak daha zordur?

Cortázar öyküyü küreye benzetir. Anlatılanlar bir bütünlük oluşturmalı, merkezden uzaklara dallanıp budaklanmamalıdır, der. Dolayısıyla öykü yazarken metinde amaca hizmet etmeyen kısımların fark edilmesi, fazlalıkların ayıklanması için sürekli bir teyakkuz hali söz konusudur. Roman ise yazara bu açıdan daha fazla özgürlük sağlar, farklı noktalara genişleyebilir. Bu nedenle öykünün romandan daha yoğun bir tür olduğu söylenebilir. Roman daha uzun süreli planlama ve yazma mesaisi gerektiren, daha hacimli bir iş olmasıyla öyküden ayrılır. Roman yazmam demiyorum ama yazarken kendimi hayal ettiğimde öyküden aldığım keyfi alamazmışım gibi geliyor. Romana başlamadan önce, her ne kadar farklı yollara sapabileceğimi bilsem de en azından bütünlüğü olan bir hikâyenin elimde hazır olması gerekir diye düşünüyorum. Yazacağım karakterlerin nelerden hoşlandığını, ne yiyip ne içtiğini, hangi takımı tuttuğunu, nasıl konuştuğunu, yürürken adımlarını hızlı mı yavaş mı attığını, aşklarını, travmalarını, anne babasıyla ilişkilerini, siyasi görüşlerini ve daha birçok şeyi de önceden bilmem gerekir ki bu da sistematik çalışma ve her şeyin en başından fazlaca belirli olması demek.

Öykü yazarken sonraki cümlede acaba şimdi ne olacak diye heyecanlanmak beni motive ediyor, bu bağlamda ikisini karşılaştırırsam, roman yazarken daha çok zorlanacağımı tahmin ediyorum.

Bu ilk kitabınla başlayan yazarlık serüvenindeki en önemli yazarlardan ve kitaplardan söz eder misin?

Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sını üniversite hazırlıktayken ara vermeden sabaha kadar okuyarak bitirmiş, günlerce etkisinden çıkamamıştım. *Yeraltından Notlar*'ı da okuyup arada bunalıma girerim. Ya da o dönemlerimde elim bir şekilde ona gidiverir.

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ı, Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ı benim için çok değerlidir.

Öykücülerden ise Raymond Carver'ın yeri ayrıdır. *Lütfen Sessiz Olur musun, Lütfen?*, *Katedral*, *Fil*, hepsini döne döne okumuşumdur. Kütüphanemin karşısına geçip ne okusam diye kararsız kaldığımda bir süre sonra elimde bir Raymond Carver kitabı olma ihtimali çok yüksektir.

Etgar Keret sade bir dille ve öylesine yazar ama anlattıkları etkileyicidir. Banu Özyürek'ten *Poz*'u okuduktan sonra basit konulardan da güzel öyküler çıkabiliyor, yazmak için olağanüstü bir hikâye şart değil, demiştim. Philip Roth'un kurgu için ufuk açıcı olduğunu düşünüyorum.

Bundan sonra hep öyküyle mi devam edeceksin, başka tasarıların olabilir mi?

Şimdilik öyle görünüyor. Öykü yazarkenki halimi seviyorum. • S.G.

Atmosfer, dil, olay örgüsü, karakterler, ritim, hepsinin öyküye göre ayrı ayrı öne çıkabileceğini düşünüyorum. Belirgin bir hikâyesi olmasa bile iyi bir öyküde kurulan atmosfer okuru öyle bir duygu durumuna sokar ki metnin etkisi uzun süre daha devam edebilir.



Ferit Burak Aydar

“Edebiyat eserleri yaşadığımız dünyayı daha yaşanabilir hale getirme mücadelesinde dolaylı ya da dolaysız birer aracıdır.”

Klasiklerin klasik mertebesine yükselmesinin temel sebeplerinden biri kültüre, kültürün şekillenmesine asli katkılarıdır. Salt “gökçeyazın”ın ötesinde, ilk romanlar bizatihi siyasi toplumda kurucu öğedir.

Klasikleri okumak her zaman ilgi çekici bir konu olmuştur. Sizin *Klasik Okumaları* kitabınız da sanırım okurların ilgisini çekecektir. Bu kitap özel bir meraktan mı çıktı, klasiklerle ilgili bir görev yüklenmekten mi?
Özellikle edebiyat söz konusu olduğunda bir görevden ziyade tutkuya vurgu yapmak lazım sanırım. Ben anne babasından klasik romanlar miras almış, evinde bu kitaplarla büyümüş bir çocuktum. Duyduğum ilgi, sonrasında aldığım eğitimle iyice pekişti. Avrupa tarihine merakım da bir yönüyle buradan doğdu. Elbette bu ikisi birbirini besledi. Bu yüzden duyduğum meraktan ve bunu insanlarla paylaşma arzumdan bahsedebilirim. Klasik romanlar modern topluma ve kültüre ulaşmanın aracıdır, hem içinden çıkmış olmaları hem de akabinde ona etki ederek dönüştürücü rol oynamış olmaları bakımından. Bugün yerini başka popüler kültür öğelerine kaptırdı ama yine de bize söyleyeceği bir söz var. Edebiyat eserleri, içinden çıktıkları toplumun yoğunlaşmış ifadeleri olarak yaşadığımız dünyayı daha yaşanabilir hale getirme mücadelesinde dolaylı ya da dolaysız birer aracıdır. Ben edebiyatla bu açıdan ilgileniyorum ve böyle bir dünyada buna hiç olmadığı kadar ihtiyaç olduğunu düşünüyorum.
Kitabın yerinde bir adı var. Klasiklerin önemli bir bölümü kahramanlarıyla anılıyor, hatta bazen kahramanlar romandan önce geliyor. Anna Karenina, Madame Bo-

vary gibi. İkinci kitap da olacak demek, o nasıl bir devam kitabı olacak?



Klasik Okumaları'nı yakın döneme kadar uzanan üç cilt olarak tasarladım. İkinci kitabı bitirdim. O da yıl sonunda yayımlanacak.

Kapitalizmin yükseliş çağı bireylerin yükseliş çağıdır, bireylerin yükseliş çağıysa roman karakterlerinin yükselip kahramanlaştıkları çağdır. Romanın başlığında adını gördüğümüz kişi bazen dünya çapında tarihsel olarak, bazen de kendi çapında bir kahramanlık sergilemiştir, elimize aldığımız romanda da o kahramanlık anlatılacaktır. İşte bu kahramanlığının mükâfatı da romana başlığını vermektir. İlk romanlarda başkarakter başlık örtüşmesi buraya oturur. Kahraman olmalarının sebebi, kimsenin cesaret edemediği şeyi yapmaya cesaret edip ilk olmanın bedelini ödemeyi göze almış olmalarıdır. Fakat kapitalizmin tarihinde ilerledikçe romanın tarihinde yükselenlerden tutunamayanlara geçeriz. Zaten bu yüzden ikinci cildin başlığı da Tutunamayanlar Çağı. Tutunamayanlar çağı kahramanların öldüğü, umudun ölmeye yüz tuttuğu yerde başlar. İnsanın kendi elleriyle yarattığı dünya karşısında nasıl da âciz, küçük olduğunu gösterir (geneli bakımından). Bu vurgunun da etkisiyle modern edebiyat bize "küçük" bireyi anlatmaya başlar.

Sizce bir kitabı klasik yapan nedir?

Bir yolunu bulup zamana direnmesi. O yol her eserde farklılık arz edebilir. Kimi zaman hikâyesiyle yapar bunu, kimi zaman anlatı tekniğiyle, kimi zaman toplumsal analiziyle vs. Keza çağdan çağa bakıldığında kıstaslarda esneklikler olabilir. Örneğin bugün romanında ırkçı zırvalıklar olan birinin göklere çıkarılması, klasik mertebesine ulaşması, büyük konuşmayayım ama, mümkün olmayacaktır. Oysa tarih boyunca klasik hale gelmiş birçok romancı alenen ırkçı ya da ayrımcıdır. Sözgelimi *Suç ve Ceza* bu çağda yazılsaydı daha gün yüzü görmeden linç edilir ya da kim bilir toplatılırdı, zira Dostoyevski alenen ırkçıdır ve bu görüşünü saklamaz.

Diğer açıdan, klasiklerin klasik mertebesine yükselmesinin temel sebeplerinden biri kültüre, kültürün şekillenmesine asli katkılarıdır. Salt "gökçeyazın"ın ötesinde, ilk romanlar bizatihi siyasi toplumda kurucu öğedir. Bugün nasıl sözgelimi sosyal medya gündem belirliyorsa, ilk romanlar da ele aldıkları konularla, açtıkları başlıklarla gündem belirlemiş, yer yer paradigma kurucu olmuşlardır. Birçok düşünürün, filozofun hamurunu bu eserler yoğurmuştur. Bu eserler, yazarların niyetlerinden bağımsız olarak, büyüktür.

Sizce en önemli roman kahramanları ve en önemli klasikler nedir, diye sorsam…

Birçok açıdan *Don Quijote* derim. Hem roman hem karakter olarak. Romanın bir tür olarak ne zaman ortaya çıktığı tartışmalı bir konudur ama ben böyle bir milat varsa o kaftanı Cervantes'in *Don Quijote*'sine giydiririm. *Klasik Okumaları*'nda başlangıcı da onunla yaptım zaten. *Mrs. Dalloway*'in yeri doldurulamaz. Onunla yan yana Stephen Dedalus'u sayarım, ama *Ulysses*'in Stephen'ını değil, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nin Stephen'ını (zaten bu yüzden de bu iki romanı bizzat çevirdim). Onların yanına bir de Oblomov ile Raskolnikov eklenebilir. İlk başta aklıma gelenler bunlar.

Günümüzün romanları arasından, gelecekte klasik olarak kabul edileceğini öngördüğünüz birkaç örnek verir misiniz...

Çok uzağa gitmeye gerek yok, Yaşar Kemal'in romanları. Bu ülkede şanslı sayılmak için çok fazla neden yok ama hepimiz için bir şanstır Yaşar Kemal. Yabancı eserlerden Doris Lessing, mesela *Altın Defter* ile *İyi Terörist*. Ian McEwan, *Cumartesi*'yi çok severim. Ve Margaret Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*. Kanon belirlemekte pek iyi değilim sanırım.

> Bir kitabı klasik yapan bir yolunu bulup zamana direnmesidir. O yol her eserde farklılık arz edebilir. Kimi zaman hikâyesiyle yapar bunu, kimi zaman anlatı tekniğiyle, kimi zaman toplumsal analiziyle vs. Keza çağdan çağa bakıldığında kıstaslarda esneklikler olabilir.

Peki genç bir okur klasiklerden mi başlamalı okumaya, çağdaşlarından mı?

Kanaatimce klasiklerden başlamalı, zira çağdaş yazarların yazdıkları eserler aslında yoğunlaştırılmış haliyle bize edebiyat tarihini sunar. Romancıların yaşadıkları çağın ifadesi oldukları malumdur ama onlar dış dünya kadar, hatta çoğu zaman ondan da çok, birbirlerine göndermede bulunur, birbirleriyle meşgul olurlar. Onların eserlerini anlamakta bazen zorlanmamızın nedeni de budur zaten. Birkaç yüzyıllık bir gelenek üzerinde yükselirler, metinlerarasılık tam da buraya oturur. Sözgelimi bugün Netflix'te herhangi bir diziyi izlediğinizde hep hikâye içinde hikâye ya da anlatı içinde anlatı tekniğini görürüz. Zamanın ruhu bunu gerektiriyor zira. Ama bunun nasıl başladığını, nereye evrildiğini gördüğümüzde sanatla kurduğumuz ilişki daha nitelikli hale gelecektir. Fakat bazen de edebiyatla çok basit ilişki kurmak gerekir: Herhangi bir kitabı seçer, alır okur, güzel zaman geçirirsiniz, orada da amaç hasıl olmuştur. • **S.G.**

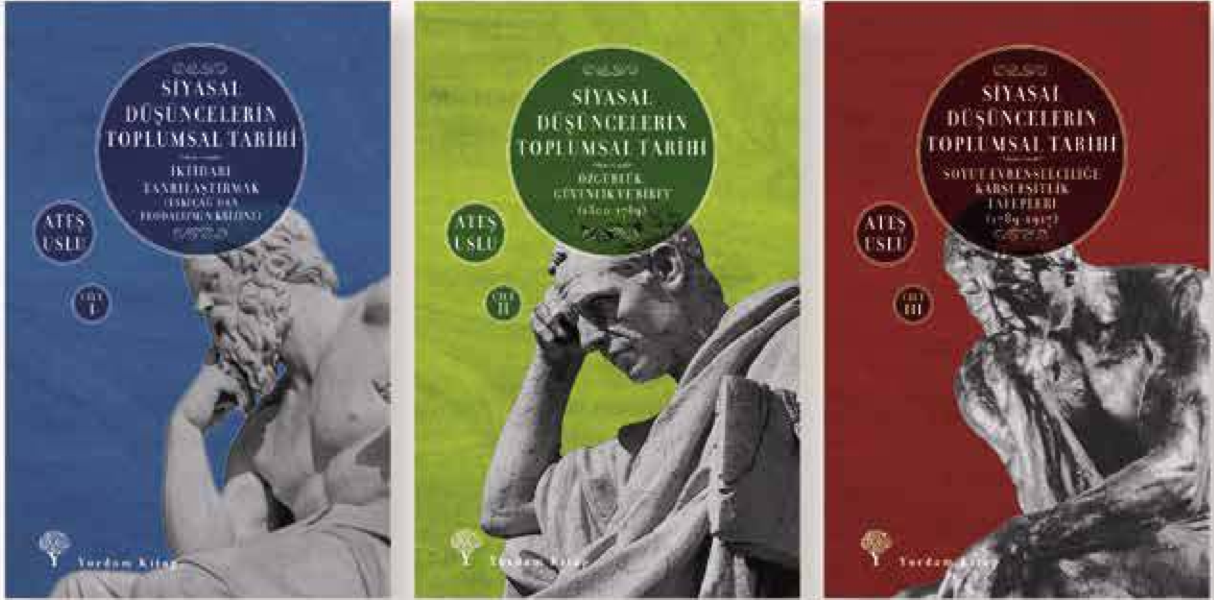
DENİZ DURUKAN'IN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Ursula K. Le Guin düşünme evrenimi genişletmekle kalmadı, yazdıklarıyla beni dönüştürdü. Beni en çok heyecanlandıran, yarattığı dünyaların birden fazla kapısı olması. Kapı bir anlamda yol demek. Yola çıktığınız anda hareket ve değişim başlıyor. Onun asıl meselesi yolda yaşadığınız deneyim ve o deneyimin sizi başkalaştırması. Gerçekle düş arasında kurduğu çapraz bağ da büyüleyici. Gerçeğin içindeki hayal, hayalin içindeki gerçeğin karşılaşması bu. Hiçbir şeyi idealize etmemesi, her şeyin sorgulanabilir olduğunu hatırlatması da benim için önemli. Onu okurken bir kazıcı gibi görüyorum kendimi. Çoklu okuma olanağı sağlıyor size. Ancak onu daha iyi anlamam, şiirlerini keşfetmemle oldu. Bu, suyun kaynağına ulaşmak gibiydi. Le Guin dünyaya ait olma bilincinden, akrabalık bilincini hayvanlarla birleştirme eğiliminden söz eder. Ve bu gerçeğe biliminsanlarından önce şairlerin ulaştığından. Onun tüm evreni taşıyla toprağıyla, canlı cansız varlıklarıyla kucaklamasının ardında o gerçeği bilmesi yatıyor.

Fotoğraf Başar Babür

SİYASAL DÜŞÜNCELER TARİHİNE YEPYENİ BİR SOLUK!

Ateş Uslu'dan siyasal düşünceler tarihine yeni bir bakış açısı ve yeni bir kapsam getiren anıtsal bir eser...



Siyasal Düşüncelerin Toplumsal Tarihi, sahnesinde sınıf mücadelelerinin, devrimlerin ve halk isyanlarının bulunduğu beş bin yıllık siyasal düşünce hayatını Doğu'dan ve Batı'dan, Güney'den ve Kuzey'den bilgelerin eserlerinden başka şiirlerle, destanlarla, oyunlarla ve söylevlerle capcanlı bir şekilde sergiliyor.

Birinci Ciltte Tunç Çağı'nın kutsal tanrı-krallarından başlayan yolculuk Yunan *polis*'lerinden Roma *res publicası*'na, Asya imparatorluklarından Türk kağanlıklarına, İslam dünyasından Batı uygarlığına uzanıyor.

1300 yılından başlayan İkinci Cilt, Avrupa'dan İslam dünyasına, Birleşik Krallık'tan Doğu ve Güneydoğu Asya'ya uzanan geniş bir alanı tarayarak 1789'daki devrimle bayrağı Üçüncü Cilde devrediyor.

Fransız Devrimi'nin benzersiz atmosferiyle açılan Üçüncü Cilt, Avrupa, Asya, Latin Amerika, ABD ve Britanya'da siyasal düşüncelerin toplumsal tarihine, ideolojilerin doğuşuna, devrimlere ve toplumların baş döndürücü dönüşümlerine odaklanıyor.

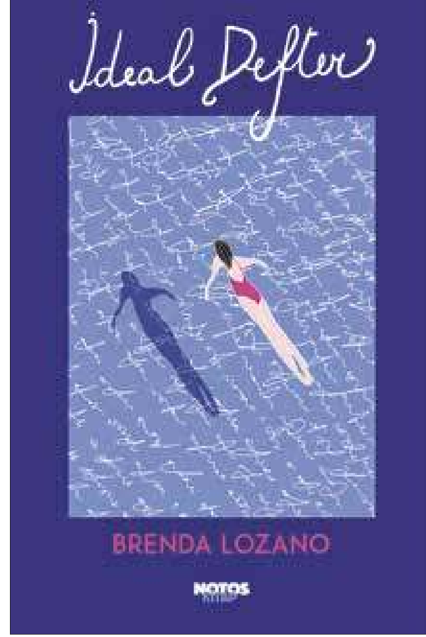


Yordam Kitap YordamKitap YordamKitap YordamKitap www.yordamkitap.com

BRENDA LOZANO

Kadının bakış açısından bir aşk hikâyesi.





İdeal Defter

Adam annesini kaybetmiştir, kadın geçirdiği kazanın ardından iyileşme dönemindedir. Tanıştıktan kısa süre sonra beraber yaşamaya başlarlar. Ama adam annesinin anısının izinde İspanya'ya gider, kadın da Meksiko'da onu bekler. Odysseus'u bekleyen Penelope gibi, Godot'yu bekleyen Vladimir ve Estragon gibi... Bu bekleyiş aynı zamanda içsel bir yolculuk. Hem sevgilisinin yokluğunun yarattığı boşluğu kapamaya hem de şehirdeki kırtasiyeleri dolaşarak ideal defterini bulmaya çalışır.

İdeal Defter kadının bakış açısından anlatılan bir aşk hikâyesi. Bu modern çağ Penelope'si örüp sökmek yerine defterine yazıp silmektedir, zira "ideal bir defter kısa, bölük pörçük, tutarsız, uzun veya rastlantısaldır."

Meksikalı yazar Brenda Lozano parçalı, duraklamalar ve kısa paragraflarla dolu, haiku'ları andıran tekrarlayan cümleciklere de yer verdiği bir anlatı sunuyor.

İspanyolcadan çeviren
Nergis Gürcihan

Ekim 2021
175 s. • 29 TL
ISBN 978-605-7643-49-0
Kapak Virginia Elena Patrone

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP



Fotoğraf **Joel Meyerowitz**

KARİN KARAKAŞLI

Utandıran mutluluk diye bir şey var sanki. Çocukluğunu bugüne, şimdiki zamana çağırmanın mahcubiyeti. Oysa pelüş bir oyuncak hayvana kıkırdamak, yüzünü kocaman çiçekler ardına saklamak kadar doğal bir şey mutluluk. Bir an büyüsü.

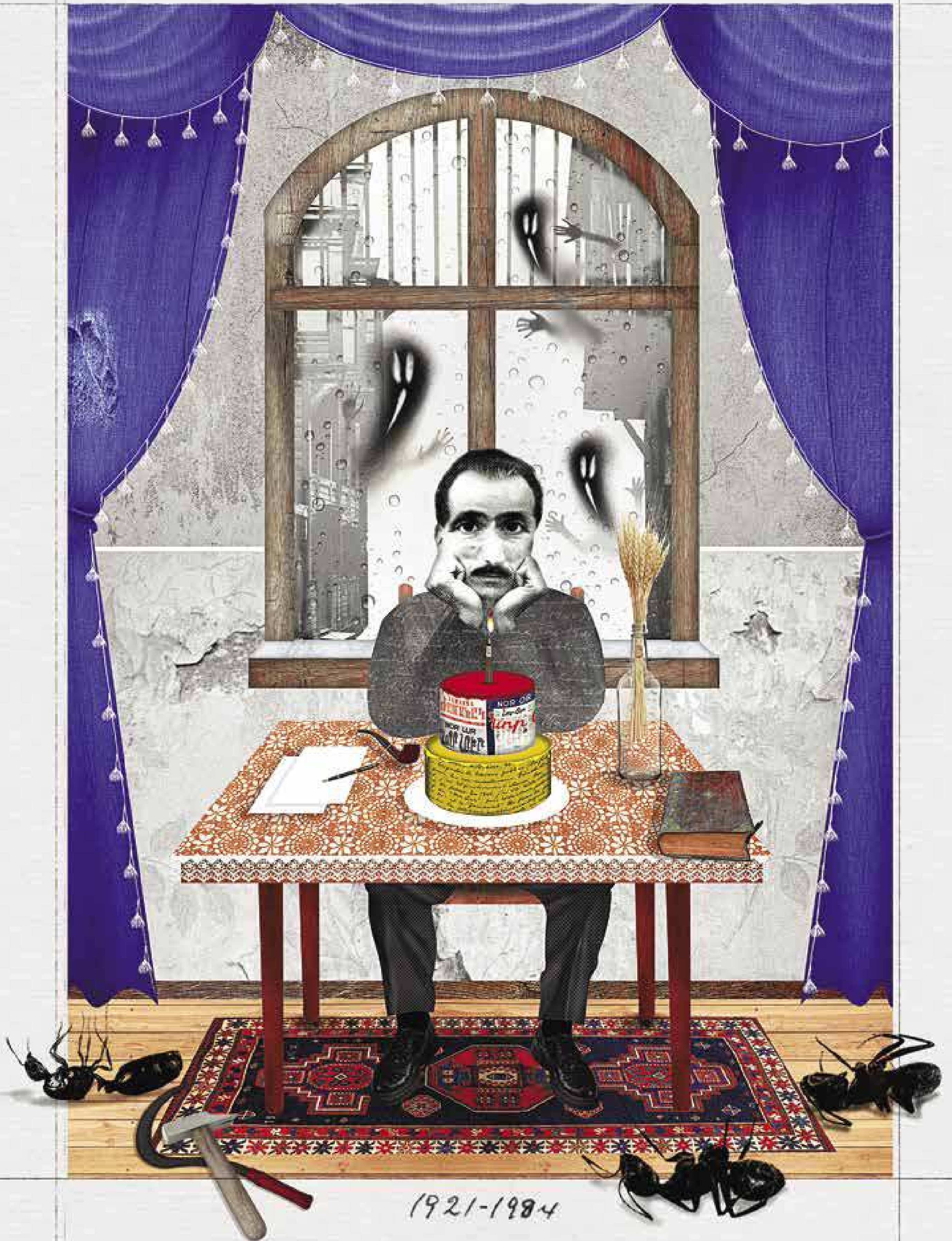
Sorsalar mutlaka mantıklı bir açıklama arayacaksın. Birini ziyarete gidiyorsundur da, çiçekler aileye, oyuncak çocuğadır. Suçüstü yakalanmışsın gibi bahaneler hazırlamışsın içinde. Oysa bunların hepsi sadece kendin için. Kendine hediye.

Bize kendimizi unutturuyorlar. Saçmalama hakkımızı elimizden alıyorlar. Katlanılamaz gerçeklerin ortasında bir parça hayale sığınmayı da çok görüyorlar.

Olsun varsın. Onlar böyle istiyor diye kaçak zaman büyüsü bozulacak değil. Hâlâ beklenmedik şeylere gülmek, sadece iki kişinin anlayacağı bir dilden konuşmak, yaştan bağımsız anlaşmak var. Ruhdaşlık mucizesi. Asıl hikâye de bu işte.



ONT
ALK



ONUR AŞKIN

ZAVEN BİBERYAN

Notos'un bu sayısındaki konuğumuz, 2021'de 100. yaşını kutladığımız Zaven Biberyan. Ermenice edebiyatın en güçlü kalemlerinden biri olan Biberyan'ın ilk romanı *Yalnızlar*'dan başyapıtı *Karıncaların Günbatımı*'na, oradan da bugünlerde yayımlanan otobiyografisi *Mahkûmların Şafağı*'na uzanan yolculuğu, 20. yüzyıl Türkiye'sine olduğu kadar memlekette Ermeni olmanın ne anlama geldiğine ışık tutuyor. Biberyan'ın eserlerini türlü veçheleriyle ele alan bu dosyanın Türkiye edebiyat tarihinde unutulmuş ama son yıllarda tekrar dikkat çekmeye başlamış önemli bir yazarın edebiyatına dair kalıcı bir kaynak olabileceğini düşünüyoruz.

CANINA OKUYAN HATIRALAR, ÖFKE ZİNCİRİNE DÖNÜŞEN HAYATLAR

Biberyan Romanlarında Toplumsal Belleğin Temsili

Biberyan kolektif hafızanın bireysel deneyimi ve kimliği şekillendirişini ifşa eder romanlarında, toplumsal olanın nasıl bireyin zihnini inşa ettiğini, tutulmamış yasların bireyde nasıl cerahatli, kapanmayan yaralar açtığını gösterir.

Alara Çakmakçı

Çok tanıdık, hem Batı'da hem Türkiye'de örneklerini görmeye alışık olduğumuz bir hattı izler gibi görünür Zaven Biberyan'ın üç eseri. Yazar sanki bile isteye bizi içi sıkılan, dünyayla ve kendisiyle barışamayan, çareyi her daim kaçmakta bulan ama onu da beceremeyen, bu iç sıkıntısının yarattığı müthiş kin ve öfke nöbetleriyle kendini sokaklara vuran, burjuvazinin riyakârlığından sıdkı sıyrılmış, atlayabileceği muhtemel her treni kaçırmış, nefret ve tiksintiyle ığıl ığıl kanayan genç erkeklerin zihnine sokmaya çalışır gibidir. Halbuki (ve ne yazık ki) mesele yalnızca bundan ibaret değildir, bu romanlarda söz konusu olan yalnızca bireyleşme sancısı çeken, bireysel özgürlüğünü yakalamaya çalışırken art arda yıkımlar yaşayan, toplumsal sözleşmenin talep ve gerekleriyle dertleri olup buna karşı çıkan karakterler değildir. Kısaca bir varoluş sorunu değildir içine düştükleri, aksine var olamamanın, daha doğrusu var olamayacak olmanın korkusu ve endişesini duyarlar her daim.

Huzursuzluğu hatırlatan yazardır Biberyan, "karıncalar gibi huzur kaçıran"dır.[1] Bu huzursuzluğun temelini, tarihi ve toplumsal olayların tortusunun bireyde nasıl tahribat bıraktığını başkarakterleri üzerinden inceler. Ben de bu yazıda Biberyan'ın üç romanı vasıtasıyla, travmatik kolektif hafızanın bireyin zihnini ve dahası deneyimini, eylemlerini nasıl şekillendirdiği ve nasıl baskıladığı üzerinde duracak ve bunu hangi araçlarla, ne gibi anlatım teknikleriyle kurguladığını inceleyeceğim. Tüm karakterlerin ortak özellikleri olan yabancılık ve öfkeyi, kişilikle-



Ara Güler

rinin asli unsuru yapan sebeplerin toplumsal kaynaklı olduğunu göstermeye, bu hiddet ve yabancılığı, evden aileye "aidiyet" kurulabilecek her şeyi tekinsizleştiren, en nihayetinde de kişiyi yiyip bitiren bir korkunun ve tedirginliğin farklı veçheleri olarak ele almaya çalışacağım.

Biberyan'ın *Yalnızlar*, *Meteliksiz Âşıklar* ve *Karıncaların Günbatımı*'nda kullandığı biçimsel yöntemler, anlatı teknikleri ve karakter kurulumları birbiriyle oldukça benzerlik gösterdiğinden bu üç romanı kendi içinde bütünlük ve temasal süreklilik taşıyan bir üçleme olarak görmek mümkündür. Dahası tüm bu yöntemler ve anlatılar asıl olarak toplumsal ve siyasal tarih ile travmatik belleğin, bireysel boyutta yani bir karakter üzerinden okumanın, kimliği oluşturan belleğin izlerini görmenin imkânını sunar.

Çözümlenmemiş, yası tutulmamış acılar iyileşemez. Karakterlerin biricik görünen hikâyeleri dahi toplumsal olanı açığa vurur, çünkü her birey kolektif belleğin taşıyıcısıdır. Kolektif hafıza bireysel hafızanın belirleyicisidir, işaretçisidir. Biberyan tam da bu kolektif hafızanın bireysel deneyimi ve kimliği şekillendirişini ifşa eder romanlarında, toplumsal olanın nasıl bireyin zihnini inşa ettiğini, tutulmamış yasların bireyde nasıl cerahatli, kapanmayan yaralar açtığını gösterir. Kolektif travma ve siyasi tarih karakterlerin deneyimini belirlemekle kalmaz, iyice baskılar ve en sonunda neredeyse felç eder onları.

Felaket (ve İnkâr)

Üçlemenin ilki olan ve 1959 yılında basılan *Lıgırdadzı* [Sürtük], daha sonra 1966'da yazarın kendi çevirisiyle (daha doğrusu yeniden yazımıyla) ve *Yalnızlar* ismiyle yayımlanır. Yazar ilk romanında, üçleme boyunca neredeyse tüm karakterlerinin en derinlerine işlemiş, onları oldukları yere mıhlayan korkunç yalnızlığın ve yabancılığın nüvelerini verir. İlk romanından üç yıl sonra, 1962'de yayımlanan *Meteliksiz Âşıklar* ise yine bir felaketin, 6-7 Eylül'ün birkaç yıl sonrasında geçer. Sabırsızlık, huzursuzluk, kızgınlık, nefret, öfke ve isyan romanın her yerine sinmiştir, içselleştirilmiş bir yersiz yurtsuzluk vardır, bilhassa anlatının başkarakteri Sur'da; "Bir odamız olsa ne güzel olurdu," diye geçirir içinden, "orada görünme korkusu, endişesi olmadan, sevgiden başka bir şey düşünmeden ve tamamen çıplak olarak Norma'yla yapayalnız olmak"tır tüm istediği.[2] Fakat bu mümkün değildir, tarihsel ve siyasal şiddet gündelik hayatın her ânına sirayet etmiştir, "Sur" isminde olmanın örneğin, polis karşısında farklı anlamları vardır. 1970'te *Jamanak* gazetesinde tefrika halinde yayımlanmaya başlayan ve 1998'de

7 Eylül 1955 sabahı Beyoğlu, arkada Narmanlı Yurdu görünüyor. Fahri Çoker Arşivi.



Türkçeye çevrilen *Karıncaların Günbatımı* bir önceki kitabıyla benzer zamanı kapsar, 6-7 Eylül'ün öncesinde, Kıbrıs olayları sırasında geçer, Varlık Vergisi olağanca şiddetiyle ezip geçmiş, arkasında maddi, manevi ve ahlaki muazzam bir enkaz bırakmıştır, felaketin yenisi de yoldadır. *Yalnızlar*'da Yeranik'in, "Allah bunları eksik etmesin, neme lazım. Soluk aldık azıcık, kimsenin bize iliştiği yok"[3] derken sözünü ettiği Menderes hükümeti sırasında yeni bir felaket yağdırılmıştır üzerlerine, herkesin "teninde" hissettiği bir saldırıdır 6-7 Eylül.

Olaylar korkunçtur korkunç olmasına ama Talin Suciyan'ın "Soykırımsonrası inkâr habitus"u[4] diye adlandırdığının kanlı canlı temsilcilerinden olan Kevork'a göre 6-7 Eylül Menderes'in değil "öbürlerinin işiydi". Burada kuşaklar arası çatışmanın yarattığı hiddet de su yüzüne çıkar. Nazan Maksudyan'ın da çok haklı olarak altını çizdiği üzere tüm bu romanlarda sözü edilen, sonsuz kere yinelenen "öfke"nin, "yalnızlık"ın, aileye, bilhassa babaya yönelik nefretin en önemli sebeplerinden biri bu gençlerin "kendi cemaat liderleri tarafından, kendi öz babaları tarafından desteklenmiyor olma[larıdır]".[5] Sur'un babası "kendi çöplüğünde borusunu öttürüyor, dışarıda, 'Türkçe konuş, Türkçe konuş' diye uyardıyordu[r] korkudan".[6] Biberyan İstanbullu Ermenilerin gömüldüğü bu inkâr ve sessizlik halini de sertçe eleştirir. *Meteliksiz Âşıklar*'da Sur'un kardeşi Hagopig'in Ermenice cemaat haberlerini karikatürize ederek okuduğu sahne Kevork'un kuşağındakilerin kendi kendilerini kandırmalarını, Felaketin hâlâ ve sürekli farklı veçhelerde yinelendiğini görmezden gelmelerini bir genç nesil aracılığıyla alaya alışının en berrak örneklerinden biridir:

> Menderes, akıl danışmak için Patriği ziyaret etmiş. Beyazıt Meydanı davasını biliyor musun? Kendisi içinden çıkamamış da ondan. Patrik de demiş ki, önce bizim Galata kilisesini yap. Menderes ağlamış, Patrikten özür dilemiş. Patrik affetmemiş. Tıbrevank'a yüz lira bağış yaparsan seni affederim, mütevelli de yaparım, bizim millete *şef* de demiş. Menderes, elli vereyim demiş. Pazarlığa oturmuşlar, yetmiş beşe bağlamışlar.[7]

Kevork *Karıncaların Günbatımı*'ndaki fırsatlardan yararlanmayı bilen, önünden geçen her trene kaçırmadan atlayan, savaş zamanı vurguncusu Suren'in arketipidir bir anlamda. Varlık Vergisi'nden iki yıl sonra Aşkale'ye gitmekten muaf tutulan Kevork o dönemde dükkânının temellerini atmıştır. "Eh, hayat böyle... Birinin gözyaşı, diğerinin mutluluğu"dur. Sur böyle bir babadan utanır, Baret, amcası Dırtad ve babası Diran arkadaşının malının üstüne oturan, savaş kapkaççısı Suren ile muhatap olmak istemez.

Romanlar aynı zamanda birer "evi arayış" romanlarıdır. Yalnızlar'da Krikor, Pupul'un Konya'daki evi hatırlamasına, yeni hayatına hâlâ uyum sağlayamamasına sinirlenir; Gülgün, yanaşması olduğu, asla kendine ait olamayacak o evde bıçaklanır...

Ermeni Olmamak

Auschwitz'ten sağ kurtulan Jean Améry'nin 1966'da yayımlanan *Suç ve Kefaretin Ötesinde* isimli kitabının sonunda "Yahudi olmanın zorunluluğu ve imkânsızlığı"ndan bahsederken, Yahudi olmayı, "dün yaşanmış ve yarın yaşanmayacağı kesin bir biçimde söyleyemeyeceğimiz Felaketi içimde taşıma görevinin ötesinde, bir *korkudur* aynı zamanda" diyerek tanımlaması, Biberyan'ın karakterlerindeki öfkeye dönüşen korkuyu anlamanın anahtarıdır.[8] Karakterler ve hatta Biberyan'ın kendisi, Améry gibi korkunç Felakete direkt maruz kalmamışlarsa da onun dediği gibi Felaketi içlerinde taşırlar. Sur'un çocuksu hıncı ve hiddeti korkunun ve tedirginliğin dışavurumudur, gelecek hafta yaşıyor olup olmayacakları bile muammadır, "hayatta yarın yok"tur. Bir seçim değildir dolayısıyla Ermeni olmak, zorunluluk ve imkânsızlıktır. *Karıncaların Günbatımı*'nın sonlarında yer alan o meşhur iç monologda Baret kendi huzursuzluğunun sebebini anlatmakla kalmaz, Sur ve Krikor'un yorgun öfkelerini ve korkularını da açıklar:

> Felaket sözü Baret'i uyandırdı. Saraygil Azniv Hanım da anası gibi, Haybeden gibi bir felaket bekliyordu. Dün Varlık, bugün Kıbrıs, yarın başka bir şey. Ama mutlaka "başımıza patlayacak bir felaket". "Altından bir şeyler çıkacak" bir şey. Onu rahatsız eden şuydu, dinledikçe sıkılıyor, bu genel psikoz, küllenmiş bazı anıları yeniden canlandırıyordu. Bütün o seneler boyunca Ermeni olmanın ne anlama geldiğini unutmuştu şüphesiz. Şimdi hatırlamaya ve ilk sarsıntıyı atlatır atlatmaz, bunun ne anlama geldiğini anlamaya başlıyordu. İstemeden, yine Ermeni kimliğine bürünüyordu. Bu ona yeni bir rahatsızlık veriyordu ve bu durumdan hoşlanmıyordu. "Ermeni olmamanın" daha iyi olduğunu fark ediyordu. Ama Ermeni olmamak imkânsızdı.[9]

Daha da önemlisi, karakterlerin tüm bu korkuları, yersiz görünen öfkeleri, hınçları basit birer hezeyan yahut paranoya olmaktan uzaktır, kehanet gibi görünenler hakikate dönüşür. Arus kâbuslar görür, "Gelip talan edecekler evi" der; Haybeden Kıbrıs ve yaratacağı muhtemel felaketler için "Rum'u Ermeni'si yoktur bu işlerin" der; Erol ve çetesi öldüresiye dövdükleri Aret'in uyansa dahi bunu ispat edemeyeceğini, kendilerinin "inkâr" edeceğini, en olmadı "Türklüğe hakaret etti" deyip işin içinden çıkabileceklerini düşünür. Nihayetinde hepsi gerçekleşir, çünkü nihayetinde hepsi de *Yalnızlar*'daki Ali'nin deyimiyle "Gâvur oğlu Gâvur"dur.

Röntgenciler, Muhbirler

Travmayla yüzleşebilmek için evvela travmaya sebep olan unsur ve kişilerin yarattığı tehdidin bertaraf edilmiş olması lazımdır. Ne var ki bu üçlemenin tarihsel arka planını oluşturan politik atmosfer her alandan saldırıya açık, tehdidin ve dahası türlü felaketin eşikte beklediği zamanları işaret eder.

Sur'un sürekli tehdit altında olduğuna, izleniyor olduğuna dair kronik endişesi Baret'te ve Krikor'da da görülür, karanlık bir sokakta yalnız başına yürüyen Baret arkasında ayak sesleri duyunca irkilir, arkasındakilerin önüne geçmesi için adımlarını yavaşlatır zira "arkasından saldıracaklar diye korkuyordu[r]". Kendi deyişiyle etrafında sürekli "görünmez bir tehlike"nin olduğunu hisseder. Kendi evlerinin bahçesinde otururken Krikor, kapılarına para istemeye gelen "bu mukaddes vatanın nurlu geleceğini temsil eden Türk gençliğinin" karşısında eniştesi Garo Ermenice konuşunca kıpkırmızı kesilir, hemen para verir gelenlere, "Biz vermedik mi bizi mimlerler" der, yine başka bir bölümde akşam sokakta Ali'yle karşılaşınca ürperir, "kafasına bir sopa indirecekmiş gibi bir hisse kapıl[ır]". Doğrudur da, Sur ve Norma taşlı saldırıya uğrar röntgenciler tarafından. Röntgenciler her yerdedir, dahası herkes de herkesin muhbiridir.

Üç romanda da sonsuz kere yinelenen yalnızlık ve yabancılık, Améry'nin ifade ettiği gibi "geçmiş felaketin bilincinde ve bir yenisinin meşru korkusu"nda yatar ve tam da buradan içinden çıkılmaz bir sarmala girilir.[10] Güvensizlik had safhadadır ve bu güveni "toplum ve yalnızca toplum" sarsmıştır. *Yalnızlar* Biberyan'ın romanları arasında, içinde Erol, Ali, Osman Bey gibi farklı sosyoekonomik sınıftan Türk karakterlerin yer aldığı yegâne anlatı olması sebebiyle ayrı bir yere sahiptir. Burada Türklerin gözünden Ermenilerin (aslında yalnızca Ermeniler değil, Osman Bey'in karısı Mübeccel'in dediği gibi, Rumlar, Yahudiler, Ermeniler, "hepsi bir"dir) nasıl homojen bir grup olarak görülüp zihinlerinde "iç düşman" haline getirildiğini ve bunun nasıl her türlü medya ve iktidar aracı kullanılarak meşrulaştırıldığını görürüz. Ali'nin Krikor'a bakışında,


Beyoğlu, 1950.

arkasından konuştuklarında, Erol ve çetesinin Aret'e saldırısında tüm bunlar su yüzüne çıkar. Tek bir insani diyalog yer almaz bu sebeple aralarında. Karşı karşıya gelinen iki sahne vardır; ilkinde Krikor Ali'nin kendine saldıracağından korkar, ikincisindeyse Aret "tanış Erol'un" kendisine destek çıkıp arkadaşlarının saldırısına engel olacağını düşünürken saldırıyı asıl planlayanın o olduğunu öğrenir.

Evin İmkânı

Romanlar aynı zamanda birer "evi arayış" romanlarıdır. *Yalnızlar*'da Krikor, Pupul'un Konya'daki *ev*i hatırlamasına, yeni hayatına hâlâ uyum sağlayamamasına sinirlenir; Gülgün, yanaşması olduğu, asla kendine ait olamayacak o *ev*de bıçaklanır; Aret sokak ortasında, *18 Mart Sokağı*'nın orta yerinde, yeni yeni palazlanan, yine vurguncu olan Osman Bey'in oğlu Erol'un başını çektiği bir güruh tarafından ölesiye dövülür. Sur *ev*de kendini "bir yabancı" gibi hissederken Norma küçükken *ev*lerinin gözüne "gurbet gibi soğuk" göründüğünden bahseder. Üç buçuk yıllık Nafıa askerliğinden dönen Baret'inse kendini bir nebze olsun "yabancı" hissetmediği yer, amcası Heybehâsıl Dırtad'ın oturduğu o meşhur "Ada'daki *ev*"dir. Burası adeta bir hatıralar müzesidir. Dırtad uzun uzun anlatır evin eski günlerdeki şenlikli, kalabalık halini. Baret'in roman boyu dönüp dönüp geldiği ev burasıdır o yüzden. *Eve* en yakın olandır. Gelgelelim roman sonunda burası da güvensiz hale gelmiştir, bundan böyle daima *Grung* diye sayıklayacaktır rüyalarında:

> Her şeyden çok gecekondular ve duvardaki gedikler etkilemişti onu. Her şeyi kabul edebilirdi, kepenklerin dökülmesini, damın uçmasını, camların kırılmasını, her şeyi, ama duvarı yıkık bir bahçe, dış dünyaya karşı korumasız, önüne gelenin saldırısına açık, gü-

venli bir korunak olmaktan uzaklaşmış bu bahçe her şeyi bozuyor, "Ada'daki ev"in kimliğini yok ediyordu. Dış dünya içeri girmişti.

Soykırımın sürekliliği ve tehdidin daimi mevcudiyeti altında yaşayan Ermeniler için "ev" kavramının alışılageldik güvenli, sığınak misali bir yeri işaret edemeyeceği açıktır. Dolayısıyla romanlarda içerisi ile dışarısı arasında pek de bir fark yoktur, içe işlemiş, kimlikleri ve varoluşları şekillendiren bir güvensizlik ve bunun doğal sonucu olan yalnızlık ve yabancılık hem evde hem dışarıda sürekli kendini hissettirir.

Şehir, Gerçekliğin Sefaleti ve Masal

Romanlarda İstanbul da aksak ritmiyle, tekinsizliğiyle, çılgın değişim hızıyla huzursuzluğun kaynaklarından biridir. Arkeolojik bir kazı söz konusudur adeta kente dair, hafıza doğrudan mekânla ilişkili olduğundan o da talan edilmiştir günün sonunda. Sur, babasının "Atatürk'ten sonraki en büyük Türk" dediği Menderes'in, Norma'nın özlem ve hayranlıkla anlattığı Fenerbahçe'yi "köstebek yuvasına" döndürmüş olduğunu, semtin her tarafından yedi kat binaların yükseldiğini, eskilerininse yerle bir edildiğini görünce Norma'nın bir daha asla buraya dönmemesi gerektiğine hükmeder. Devir değişip vurguncuların, harp zenginlerinin, "işi bilen"lerin devri olurken şehrin çehresi de değişmiştir. Bilhassa Nafıa'dan döndükten sonra bütün İstanbul yabancı gelir Baret'e, eski Kadıköy'ü anımsadığında aynı semt, aynı sokaklar olmadığını görür buranın, romanın sonlarına doğru son kez Ada'ya gittiğindeyse Ada değil fakat ahali değişmiştir, yine "tedirgin", yine "yabancı" hisseder kendini. Arus kaç senedir gitmediği Fenerbahçe'ye, Erenköy taraflarına gittiğinde her tarafı değişmiş bulur, "ne binalar, ne yollar, neler neler"...[11] Kent palimpseste dönmüştür, yıkılıp yapılan, silinip silinip yazılan mekânlarla doludur. Tamamen silmek imkânsızsa da, hâlâ altta izlerini görmek mümkünse de eskiyi okumak büyük ölçüde güçleşmeye başlamıştır. Saraygil Azniv Hanım'ın deyişiyle "Bizans'ın gerçek ve son çöküşü" yaklaşmaktadır.

Karakterlerin altındaki zemin sürekli kaymaktadır, yine metinler içinde sık sık karşılaşılan "boşluk" anlatısı da buradan üretilir. Üç karakter de hayatın eşiğindedir, içlerindeki boşluk büyür de büyür; bilhassa *Karıncaların Günbatımı*'nın sonunda uçurum, boşluk, düşmek, yıkım, harap olmak ya da metrukiyet bir metafor olmaktan çıkıp kof gerçekliğin kendisine dönüşür, metnin sonlarına doğru yazar sıkça Baret'in "paçavra"ya döndüğünden bahseder, dişlerinin dökülmesi de tahtakurularının her yeri yiyip bitirmesi de bu boşluk anlatısına dahildir. Romanın sonunda her eşyanın içi boşalır, karakterler ya ölü ya sürgündür ya da yaşayan ölüye dönüşmüştür.

Son olarak yine *Karıncaların Günbatımı*'nda Biberyan, kolektif hafızanın en önemli taşıyıcılarından olan mitolojik öğelere, masallara ve şarkılara da göndermede bulunur. Tüm bu göndermelerin en yoğun olduğu bölüm, babanın ölümünden sonra Baret'in en nihayet evden kaçtığı, Lulalı, Keçelili (Arussuz, Hildasız, Dırtadsız) yeni bir hayata başladığı üçüncü bölümdür. Gerçekliğin Baret'e en ağır geldiği bölüm. Biberyan iki yerde Orpheus mitine gönderme yapar, ilki Arus'un evinden ayrılış sahnesidir ("Bir kez olsun dönüp bakmak, o gölgeyi görmek, bir aşağı bir yukarı bakına bakına kendisini arayan o düşünceli yüzü görmek geliyordu içinden"), o esnada bir cenaze arabasının tekerlerinin sesi duyulur;[12] ikincisiyse Lula'dan ayrıldığı sahnedir ("Baret acele adımlarla meydandan karşıya geçmekteydi. Bir an arkasından baktı sonra koşarak Tarlabaşı tarafına geçti. Baret otobüs hareket merkezinin önünde durup arkasına baktı"),[13] Lula kısa süre sonra ölür. Arkasına bakmasının ya da bakmamasının bir şey değiştirmeyeceğinin farkındadır Baret, sonu başından belli bir trajedinin "kahramanı"dır o ve ne yaparsa yapsın ölülerini kurtaramayacaktır. Yine aynı bölümde Pigmalyon'dan bahseder Baret; Lula kendi yapıtına âşık olan o meşhur heykeltıraşın hikâyesini anımsatır ona. "Başka zaman anlatırım" der hikâyesi için. Anlatmaz. Sessiz sedasız, şikâyet etmeden, aynı Diran gibi, aynı Dırtad gibi, bir köşede ölen kurdun hikâyesi vardır bir, bir de renkli evin ışıklarını görebilmek için kendi barakasına dönen kişinin hikâyesi. Baret renkleri görebilecek midir? Hangi "ev"e gitmelidir? Gidilecek o ev neresidir? Rüyasında sayıkladığı turnalar nereden haber getirecektir? Bu sorular, romanın sonundaki felaket sahnesinin son cümlesindeki yelkenli gibi "Gökyüzü Yolu'nda görünmez olup" gider. N

[1] Bu deyişi Hervé Georgelin'den ödünç alıyorum.

[2] Zaven Biberyan, *Meteliksiz Âşıklar*, çev. Natali Bağdat, Aras, 2017, s. 61.

[3] Zaven Biberyan, *Yalnızlar*, Aras, 2020, s. 47.

[4] Talin Suciyan, *Modern Türkiye'de Ermeniler*, çev. Ayşe Günaysu, Aras, 2018.

[5] Nazan Maksudyan, "Zaven Biberyan Romanlarında İnkârın Şiddeti", *şerhh*, sayı 7, 2018, s. 52, 19-28, 24.

[6] *Meteliksiz Âşıklar*, s. 168.

[7] a.g.e., s. 153.

[8] Jean Améry, *Suç ve Kefaretin Ötesinde*, çev. Cemal Ener, Metis, 2019, s. 126.

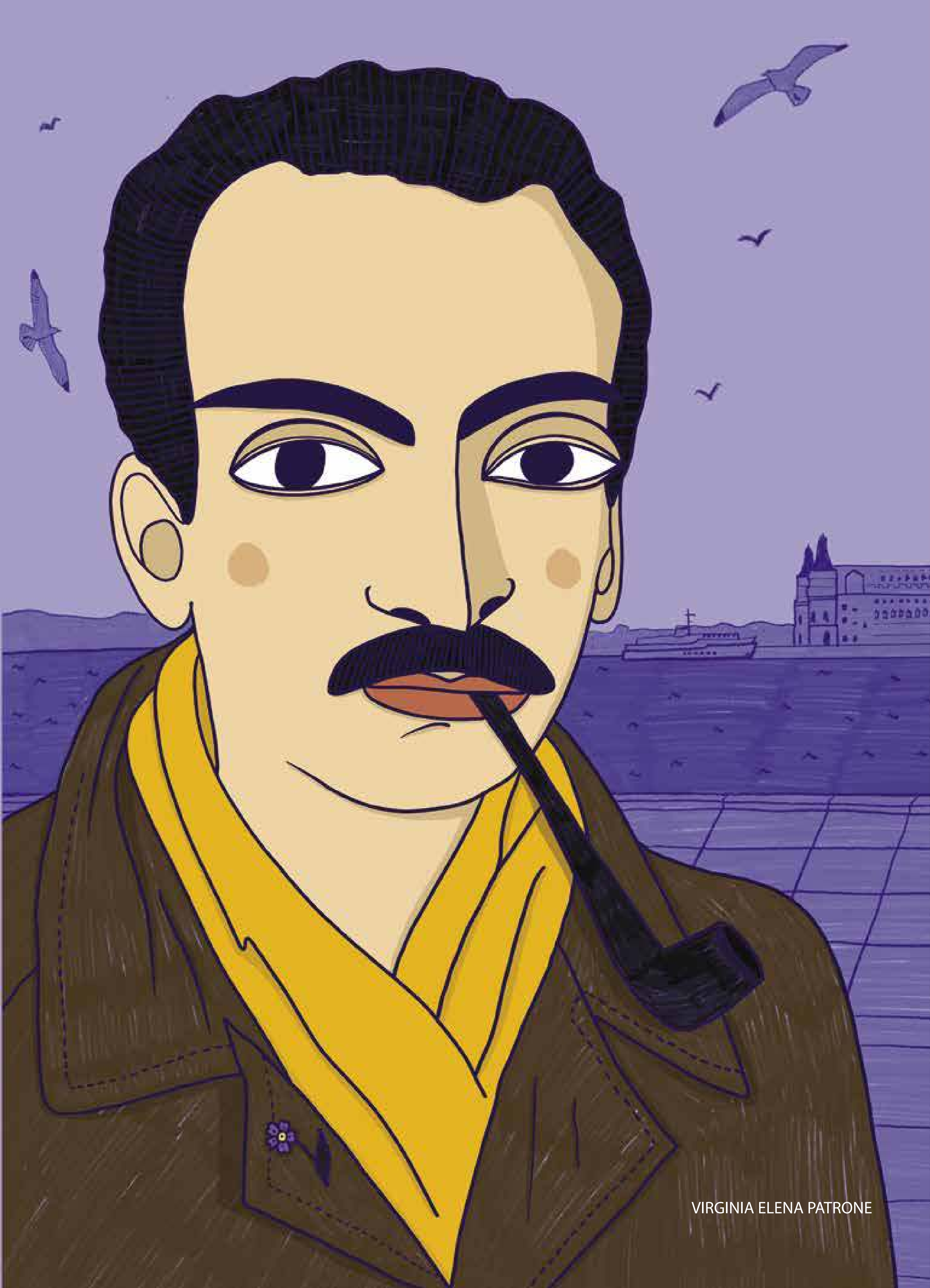
[9] Zaven Biberyan, *Karıncaların Günbatımı*, çev. Sirvart Malhasyan, Aras, 2019.

[10] a.g.e., s. 132.

[11] a.g.e., s. 433.

[12] a.g.e., s. 262.

[13] a.g.e., s. 402.


VIRGINIA ELENA PATRONE

BİTMEMİŞ BİR HESAPLAŞMA

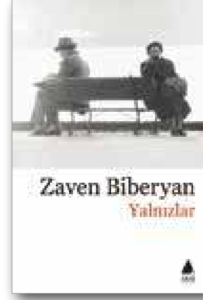
Zaven Biberyan'ın ürettiği edebiyat, varlığı doğrudan doğruya hayatta kalma ediminin bir sonucu olan Ermeni toplumunun Felaket'inden ayrı düşünülemez. Gelgelelim hayatta kalmanın da bir bedeli vardır.

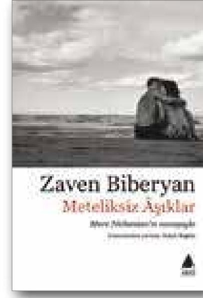
Artun Gebenlioğlu

Zaven Biberyan'la karşılaşmama vesile olan *Yalnızlar*'ı yıllar önce okuduğumda edindiğim o çarpıcı izlenim aklımın bir köşesinde ilk günkü sıcaklığıyla duruyor. 1950'lerin İstanbul'unu incelikli biçimde ele alan bir yazar vardı karşımda. Romandaki karakterlerin içinde yaşadığı o kasvetli dünyaya adım atar atmaz kaçıp gitmek, kendimi kurtarmak istesem de bir yerlerden tanıdığım ama adını koyamadığım bir güç beni bunu yapmaktan alıkoydu. Yazar ışığın sızabileceği, aydınlığı mümkün kılan her türlü aralığı sıkı sıkıya örtmüş ve tüm çıkış yollarını kapamıştı.

Biberyan'ın tüm romanlarını Ermenice orijinallerinden okuduktan sonra ve onun güçlüklerle dolu yaşamına dair ayrıntılara hâkim oldukça şaşkınlığım iyiden iyiye arttı. Davasına kendini adamış, hayatı boyunca mücadeleden ödün vermemiş bir entelektüelin portresi belirgin bir hal almaya başladı. Biberyan toplumsal yıkımın boyutunu gözler önüne serecek bir külliyat inşa ederken, aynı zamanda hesaplaşma istiyordu. Tüm öfkesine rağmen onun talep ettiği hesaplaşmanın kan dökmekle uzaktan yakından ilgisi yoktu. Bu bir tanıklık çağrısı, daha doğrusu İstanbul'a sıkışmış Ermeni toplumunun travmasını olanca gerçekliğiyle gösterme çabasıydı ve kendisi bu travmanın bir bakıma vücut bulmuş haliydi.

Biberyan'ın dünyayla kurduğu bağı hissedebilmek için onun içinde yeşerdiği, her anlamda karşısında mevzilendiği politik ortamı ve toplumsal dinamikleri tespit etmek gerekiyor. Kendi ifadesiyle, "hep iki felaket arasında, bir sonrakini bekleyerek", eşit yurttaşlık söylemi altında toplumsal eşitsizliklerin pekiştirildiği bir ortamda yaşadı ve üretti Biberyan. Cumhuriyet'in ilk yıllarında "Vatandaş Türkçe Konuş" kampanyalarıyla dilini konuşmaya imtina eder hale gelen Türkiyeli azınlıkların toplumsal belleğinde 1940'ların ilk yarısı silinmesi güç bir iz bırakacaktı. Yirmi Kur'a Askerlik ve Varlık Vergisi gibi uygulamalar bu grupların toplumsal baskıyı iliklerine kadar hissetmesine yol açacaktı.





Burada toplumsal koşulların bireyin yazgısıyla kesiştiği noktalara göz atmak yararlı olacaktır. Cumhuriyet'in inkârı kurumsallaştırma projesine *Nor Or* (Yeni Gün) gazetesinde beraber meydan okuyacağı kalem arkadaşlarıyla tanışmadan epey önce, Modalı bir Ermeni olarak henüz çocuk yaşta Ermeni toplumunun yıkıcı gerçeklikleriyle yüz yüze kalmıştı Zaven Biberyan. 1915'te yurdundan koparılan, Moda'nın kenar mahallelerini mesken edinmiş, sefalet içinde yaşamını sürdüren Ermeni muhacir çocuklarıyla karşılaşması onun imgeleminde önemli iz bırakmıştı. Mizacının öne çıkan unsuru olan adaletsizlik karşısında isyanın ilk tohumlarını atmıştı belki de. Yarım kalan öğrenim hayatında, gazetecilik serüveninde ve siyasi mücadelesinde de birçok haksızlığa uğrayacaktı.

Zaven Biberyan'ın ürettiği edebiyat, varlığı doğrudan doğruya hayatta kalma ediminin bir sonucu olan Ermeni toplumunun Felaket'inden ayrı düşünülemez. Gelgelelim hayatta kalmanın da bir bedeli vardır. Yıkıcı (*catastrophic*) bir deneyimin öznesi olay ânında kendi içinde meydana gelen bozulmanın farkında değildir, çünkü travma zaman içinde ya da olay sona erdikten sonra açığa çıkar. Bu bakımdan her türlü tanıklık etme çabasına temkinli yaklaşmak gerekir, zira felaket ânı ve travmanın tezahürü arasında erişime kapalı bir alan mevcuttur. En önemlisi de bu boşluk *olayın gücünü taşır*. Felaketzede travma sahasını *görünürde hasarsız* terk etmesine ve hiçbir şey yaşanmamış gibi yürüyüp gitmesine rağmen olay –akıl tarafından reddedildiği/tarihselleştirilemediği için– geri döner ve özne üzerinde hâkimiyet kurar. Biberyan soykırımsonrası kuşaktandı ama doğrudan doğruya hayatta kalanlar tarafından inşa edilmiş bir topluma doğmuştu.

Zaven Biberyan'ın hayat deneyiminin de gösterdiği üzere, her tür-



Biberyan Nafıa askerliği sırasında, ayakta sağdan ikinci. Akhisar, 1943.

lü etik sorgulamayı cendereye almaya hazır inkârcılığın tuzaklarından sıyrılmak kolay değil. Biberyan entelektüel gelişiminin erken döneminde, Ermeni basınında inkâra karşı verdiği aktif mücadelesi boyunca kendi travmasına sırt çevirdi ve bitmez tükenmez bir enerjiyle Türkiye'de yaşayan Ermenilerin daha adil bir siyasi ve toplumsal düzen talebinin sesi oldu. Ne var ki kişi kendiyle samimi bir biçimde yüzleşmeden ne kendini gerçekleştirebilir ne de sağlam bir temele dayalı kolektif yaşamın tesisine katkıda bulunabilir. Bu muhasebeden doğan üretime kulak verecek kişi (yani okur) de kendi ruhsal bütünlüğünü tehlikeye atma riskini göze almış demektir. Hatırlayacak olursak, Biberyan kariyerinin ilerleyen döneminde, üç buçuk yıl kaldığı Beyrut'tan dönüşünün ardından edebiyatı pusula edinmiş, yıkımın gölgesinde yaşamı temsil edecek dilin sınırlarını edebiyat yoluyla keşfe çıkmıştı. Bu doğrultuda Zaven Biberyan'ın etik kaygılarının izini sürmek ve her aşamasında politik imkânlar yaratmaya çalıştığı edebiyat yaşantısını ele almak bizi onun felaketine bir adım daha yaklaştıracak.

Biberyan'ın hayatında derin iz bırakan iki deneyime kısaca göz gezdirelim. Bunların ilki, birçok kez ölümden döndüğü, sefil şartlar altında yol, yemekhane yapımı gibi işlere mesai harcadığı kırk iki aylık Nafıa Askerliği dönemi, yani onun Felaket Ermeniliğinden nasibini aldığı süreç. Otobiyografisi *Mahkûmların Şafağı*'nın büyük kısmında o döneme dair anılarına yer verse de, bu yıkıcı deneyimi farklı bir formda, Anadolu'nun ücra kasabalarından çıkarıp kentin mekânsallığı içerisinde sunduğu *Karıncaların Günbatımı* onun mirasında ayrı bir yer kaplıyor. Aynı zamanda edebi anlamda son durağı olacak bu romanda, Nafıa günlerinin tasvirine hiç girmeden post-travmatik bir anlatı sunuyor Biberyan. Tüm bunları hesaba kattığımızda otobiyografisinde söylediği şu cümle oldukça dikkat çekici hale geliyor:

> Eve gittim ama sılama varamadım, nerede olduğumu şaşırmıştım ve hiç mutlu değildim. Yaşama sevincimi yeniden kazanmam, gerçek ruh halime geri dönmem zaman aldı. Ama damağımda son güne kadar, en güzel anları bile berbat edebilen acı bir tat kaldı.

Bahsettiği *acı tadı* temsil etme dürtüsünün onu roman üzerinden bir yüzleşmeye davet ettiğini, hatta biraz daha ileri giderek, onu Beyrut'tan buraya geri getiren şeyin de bu acı tatla hesaplaşma arzusu olduğunu iddia etmek temelsiz olmayacaktır. Peki, ne oldu da Biberyan büyük umutlarla gittiği Beyrut'tan derin bir hayal kırıklığı ve katmerlenen bir öfkeyle döndü? Kırklı yılların ikinci yarısında McCarthyciliğin Türkiye'de yansıması sosyalist ve komünistlere yönelik büyük tutuklama dalgalarıyla olmuş, aktif politik mücadelelerini sürdürecek zemin bulamayan *Nor Or* kuşağı üyelerinin (Aram Pehlivanyan, Jak ve Vartan İhmalyan, Avedis Aliksanyan, S.K. Zanku) yurdu terk etmesiyle İstanbul'daki Ermeni entelektüel üretimi de çoraklığa sürüklenmişti. Hal böyle olunca, hayatının her alanında gitgide artan bir devlet baskısıyla karşı karşıya kalan Biberyan çare-

yi Beyrut'tan aldığı daveti kabul etmekte bulmuştu.

Az önce Nafıa deneyimi üzerinden Biberyan'ın Felaket Ermeniliğinden "pay almış" (bu temayı *Meteliksiz Âşıklar*'da kuşak çatışması üzerinden işleyecek) olma durumuna değinmiştik. Bu anlamda bir diğer kurucu karşılaşma onu politik mücadeleden etik sorgulamaya doğru çekecek olan Beyrut deneyimi olacaktı. Biberyan burada inkâr atmosferinin biçimlendirdiği diğer kutupla tanıştı. Oranın Ermeni basınında çalıştığı dönemde hâkim entelektüel üretim biçiminden ve kanaat önderlerinin tavırlarından duyduğu hoşnutsuzluğu anılarında çok sert biçimde dile getirecekti:

> Diasporanın ne millî haç hırsızlarını sevmiştim, ne millî haydutlarını, ne millî hainlerini, ne de millî kölelerini. Tumturaklılık ve şovenizm de orada edindiğin talim ve terbiyeye dâhildi.

Biberyan hayatının bu dönemecinde arada kalmışlığının, fikri yurtsuzluğunun farkına vardı. Farklı bir biçimde ifade edecek olursak, her türlü yüceltme, idealize etme girişimine karşı bir bağışıklık geliştirdi. Diasporadan "mide bulantısı duyacak derecede" tiksinti duymasına yol açan Beyrut günlerinin sonunda Avrupa'ya geçen akranlarının aksine İstanbul'a tekrar ayak bastı ve dönüşünün ardından yoğun bir edebi faaliyet içinde buldu kendini. 1959'da yayımlanan *Lıgırdadzı* (Sürtük) ilk romanı oldu, bunu üç yıl sonra yayımlanan öykü kitabı *Dzovı* (Deniz) izledi. 1962'de basılan romanı *Angudi Siraharner*'in (*Meteliksiz Âşıklar*) sonrasında, edebiyat çevrelerince başyapıtı olarak addedilecek *Mırçünneru Verçaluysı* (*Karıncaların Günbatımı*) 1984'te okurlarla buluştu.

Lıgırdazı'nın orijinalinin Türkçe olması planlanmıştı, fakat bu proje sonradan, romanın bizzat Biberyan tarafından yapılan çevirisiyle 1966'da gerçekleşti. *Yalnızlar* başlığıyla Türkçe olarak yayımlanan roman inkâr atmosferinde biçimlenen iki kutup arasındaki kopukluğu tamamen önkabullere dayanan komşuluk ilişkileri üzerinden sunuyor ve toplumun içindeki farklı katmanları, hiyerarşileri, önyargıları doğrudan ortaya koyuyordu. Ermeni kimliğini kamusal alanda dile getirmenin hâlâ büyük bir tabu olduğu bir dönemde geniş topluma açılmak istiyordu Biberyan ve sahici bir kolektif yaşama ket vuran yarayı hem failine hem de tüm varlığında taşıyana haykırıyordu.

Meteliksiz Âşıklar'da kent yaşamına dair normları henüz içselleştirmemiş liseli bir gencin başından geçen bir aşk macerası ve hayat deneyimi üzerinden, kutsallık atfedilen ama adaletsizlikleri, bozuk toplumsal düzeni yeniden üreten aile, kilise, devlet ve para gibi değerlere çok sert biçimde saldıracaktı Biberyan. Travmayı temsil etme arayışının son kertesine ise *Karıncaların Günbatımı* damga vuracaktı. Bu roman, kurgusunda barındırdığı otobiyografik öğeler ve sancılı yayın süreci göz önüne alındığında Biberyan'ın yolculuğundan birçok iz taşıyor. 1970'te *Jamanak* gazetesinde Ermenice olarak tefrika edilen romanın kitaplaştırılması için on dört yıllık bir bekleyiş gerekecekti. Yazarı, Ermeni edebiyatına son katkısı olan kitabı ölüm döşeğinde eline alabildi, fakat yıllar sonra, o dönemde politik anlamda sert kaçacağı düşünülen ifadelerin yayın ekibi tarafından kitaptan çıkarıldığı anlaşıldı. Romanın Türkçe ve Ermenicesinin eksiksiz olarak yayımlanması 2019'a kadar uzanan bir sürecin ardından gerçekleşti ve bu *odyssey* kitabın yayımlanmasından umudunu kesen Biberyan'ın arkadaşlarına hediye etmek için tefrikaları bir araya getirerek oluşturduğu maketler sayesinde tamamlandı.

Son olarak, Biberyan'ı anarken *Karıncaların Günbatımı*'ndaki bir sahneye dikkat çekmek yararlı olacaktır. Nafıa'dan sonra çevresine yabancılaşan ana kahraman Baret toplumun normlarıyla tekrar uzlaşmak, karıncalaşmak için yeni bir işe girer. Burada kendisinden daha tecrübeli bir çalışanla bir tartışma yaşadığına şahit oluruz. Kıdem sözcüğünü duyduğu anda Baret'in zaman algısı kayıverir, geçmiş askerlik deneyimi büyük bir kuvvetle bugüne taşıp büyük bir patlama yaşatır ona (s. 164). Travma bir anda, ufak bir hiyerarşik çağrışımla ayyuka çıkar ve çakan tek bir flaş onu andan koparır. Roman boyunca Baret'in dışa patladığı belki de yegâne andır bu. Ama öte yandan bu hınç, bu haysiyet çığlığı karşısındakinin geri adım atmasına ve özür dilemesine yol açar. Biberyan'ın edebi mirasını da bu hınçtan ayrı düşünmek güç. Her türlü kolay uzlaşı imkânını reddeden bir yazar var karşımızda.

Biberyan ömrünün sonunda büyük bir hayal kırıklığı yaşadı, Ermeni yazarlar çevresinden uzaklaştı ve Ermenice yazmış olmaktan pişmanlık duyduğunu dile getirdi. Belki de içeride hapis, o hıncın bir sonucu olarak beyin damarlarında yaşadığı tıkanıklık hayatla olan bağını kopardı. Peki, onun geçmişten gelen sesini gelecekle nasıl buluşturabiliriz? Bunun yolu onun diktiği edebi anıtı kendi yolculuğumuza pusula kılmaktan geçiyor. Biberyan'ın ilk andan itibaren içinden biriken, türlü karşılaşmalarla köpüren ama bir türlü akacak alan ya da muhatap bulamayan, edebiyat yoluyla temsilini aradığı o hıncın izini sürmek için bir imkân var önümüzde. Onun bu öfke ya da hınçla mücadelesini takip etmek kendisine Nafıa'dan yadigâr o "acı tadı" belki de hepimizin dudaklarına çalacak. Dolayısıyla Biberyan'ın kendi felaketiyle hesaplaşmasına kulak vererek onu kendi etik süreçlerimize ortak edebilir, daha sağlam temeller üzerine inşa edilmiş bir ortak yaşam yolunda onun rehberliğine başvurabiliriz. N



Esayan Lisesi'nde uzun yıllar resim öğretmenliği yapan eşi Seta (Hıdıryan) ile, Yalova, 1955.

"BU RESME BAKMAYA DAYANABİLİR MİSİNİZ?"

Alternatif Bir Biberyan Okuması

Peki gerek roman karakterlerinin gerek okurun karşılaştığı beden imgelerini bir resim, bir fotoğrafmışçasına okumak bu karakterleri şekillendiren travmalarla ilgili bize ne söyleyebilir? Metinlere fotografik bir yaklaşım, alternatif bir görme biçimi Biberyan'ın karakterlerine evin yolunu açar mı?

Ekin Kurtdarcan

> Herhalde acının en akıl almaz ve aşırı boyutlardaki görüntülerine gözlerini kırpmadan bakabilecek insanlar .... o resimden bir şeyler öğrenmeye niyetli kişiler olabilirler. Onların dışında hepimiz –kendimize yüklediğimiz anlam ne olursa olsun– birer dikizciyiz.[1]
>
> – Susan Sontag,
> *Başkalarının Acısına Bakmak*

1940'lı, 50'li yıllarda Pera'da karanlık, tozlu bir stüdyoda çekilmiş bir aile fotoğrafı. Gayet sıradan, orta halli bir ailenin fertlerinin en temiz kıyafetleriyle kendini gösterdiği karede küçücük bir detay, belki omuza konan bir el, buruk bir gülümseme, mevsime uygun olmayan bir palto veya ayakkabıları içinde rahat hissetmeyen bir çift ayak, resme bakanı sebebini bilmediği bir nedenden ötürü olduğu yere mıhlıyor. Roland Barthes'ın fotoğraf üstüne denemesi *Camera Lucida*'da öne sürdüğü *punctum*, yani bir fotoğrafın dokusunu "delen", ne olduğuna tam olarak parmak basamadığımız, dile dökemediğimiz ama üstümüzde güçlü tesiri olan detaylar Zaven Biberyan'ın romanlarında her yerdedir; metindeki bu "delikler" gerek roman karakterleri gerek okur için tekinsiz bir yüzleşmeye kapı aralar.

Biberyan'ın romanlarını böylesi bir aile fotoğrafına benzetmem nedensiz değil, zira yazar için –çokça irdelendiği üzere– huzursuzluk ve tekinsizliğin meskeni evdir. Ancak Biberyan'ın eserlerindeki tekinsizliği benim için izini sürmeye değer kılan, yazarın ev ve kadın bedeni arasında bir ilişki kurarak bu duyguyu bedenle ve onun imgeleriyle karşılaşma anlarında ortaya çıkarmasıdır. Bakılan, izlenen, imgeye dönüştürülen beden kişisel ve tarihsel travmaların kesişim alanı olduğu kadar, geçmişten gelip geleceğe taşınan korkuları ona bakana geri yansıtan bir ayna, "süresiz, sürekli, sonsuz"[2] Felaket'in hayaletini de özünde taşıyan "evin" kendisidir aynı zamanda. Sağ kalmayla yok olmanın arasındaki sınırdır. Kadın bedeni veya imgesiyle yaşanan tekinsiz karşılaşmalar roman karakterlerinde travmatik hafızayı tetikleyip bedeni süregelen tarihsel şiddetin mekânı haline getirirken, metnin katmanlarında "delikler" açarak okura tıpkı bir fotoğrafa tekrar tekrar bakarcasına neye baktığını sorgulatır. Tüm bu zikrettiğim meselelere gelmeden önce tekinsizliğin, evin ve soykırım sonrası Türkiye Ermeni toplumunun kadın ve kadın bedenleriyle kurduğu ilişkiye bakacak, sonra da metinlere fotografik bir yaklaşımın, tekinsizlik gibi mütereddit bir kavramın tezahürlerini incelemeye elverişli olup olmadığını *Meteliksiz Âşıklar*, *Karıncaların Günbatımı* ve *Yalnızlar*'daki birkaç "an" üzerinden kurcalayacağım.



Tekinsizlik, Freud'un 1919'da aynı başlıkla yayımlanan makalesinde de belirttiği, sözcüğün kökünden de anlaşılabileceği gibi, eve dairdir. Almancada tekinsiz olanı ifade eden *unheimlich* kelimesinin, "evinde, güvende olma hissi, aşina olan" anlamına gelen *heimisch* ve *heimlich*'le kurduğu ilişkiyle ilgili yaptığı anlambilimsel çalışması Freud'u şu sonuca ulaştırır: "un-" öneki bir tür bastırmayı ifade ettiği gibi, *unheimlich* aşina olunanın bastırılarak yabancılaşmasıdır. Lakin *heimlich*'in mahremiyet ve gizliliğe de delalet eden ikinci bir anlamı daha vardır. Dolayısıyla Freud, başına "un-" olumsuz ekini alan *unheimlich*'i, yani tekinsizliği, gizli kalması gerekenin, bastırılmış olanın açığa çıkması ve bilince gelmesinin yarattığı et-


Zaven Biberyan ve annesi Matild-Magdalena Biberyan (Tertzagyan-Isdepanyan), 1962.

ki olarak ifade eder aynı zamanda.[3] Biberyan'ın romanlarında ele aldığı haliyle bu kavrama bir başka pencere açarak Freud'unkine eklemlenen bir tanım da sömürge sonrası edebiyatı eleştirmeni Homi Bhabha'dan gelir. Bhabha tekinsizliği *içerisi* (ev) ve *dışarısı* (dış dünya) arasındaki ilişkilenme biçimleri aracılığıyla tanımlarken, bireyin kişisel geçmişindeki travmatik, ikircikli durumları bireyin toplum içindeki siyasi mevcudiyetinde gerçekleşen kırılmalara bağlar. Bu kırılmalarda mekân olarak ev ne aile saadeti ve ev hayatının meskenidir, ne de dışarısı bu iç alanın yekpare sosyal ve tarihsel muadilidir. Tekinsizlik, evin içine *nüfuz eden* dışarısının, *evin içindeki dışarının* farkına varılmasının yarattığı şoktur.[4] Nitekim Freud ve Bhabha'nın farklı bağlamlarda öne sürdüğü tanımları bir arada ele alırsak Biberyan'ın romanlarında tekinsiz olanın, geçmiş ve gelecek felaketlerin, katliamların, soykırımın, Varlık, Aşkale ve 6-7 Eylül'ün roman karakterlerinin evlerine ve bedenlerine sirayet etmiş hayaletinin bir anda görüş alanının kenarlarından fırladığı, çözülmemiş travmaların bir ok gibi bilinci delerek su yüzüne çıktığı anlar olduğunu görürüz. Tekinsizlik, *Karıncaların Günbatımı*'ndaki Baret gibi, karakterlerin "bütün o seneler boyunca Ermeni olmanın ne anlama geldiğini [unutmuşken] .... Şimdi hatırlamaya ve ilk sarsıntıyı atlatır atlatmaz, bunun ne anlama geldiğini anlamaya [başlamasıdır]. İstemeden yine Ermeni kimliğine bürünmesi, ... 'Ermeni olmamanın' daha iyi olduğunu fark [etmesidir]. Ama Ermeni olmamak [imkânsızdır]".[5]

Bhabha'nın söz ettiği "içerisi" ve "dışarısı", ilginç bir şekilde, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra "azınlıklaşmaya" doğru giden Ermeni toplumunun toplumsal cinsiyeti "hayatta kalma aracı"[6] olarak kurgulama ve ulusal kavrayışlarını şekillendirme biçimlerinde karşımıza çıkar. Lerna Ekmekçioğlu bu noktayı, ulusu aile metaforları üzerinden söylemleştiren 19. yüzyılın milliyetçi tahayyülü aracılığıyla açıklar. *Bir Milleti Diriltmek* adlı kitabında, bu dönemde "ailenin (dolayısıyla Ermenilerin) biyolojik ve toplumsal olarak yeniden üretilmesine" atfedilen önemde kadın bedenine yüklenen sorumluluğun altını çizerken, "bir kişiyi Ermeni kılan şeylerin .... yeniden [üretiminin], merkezinde anne olan bir ev alanından" doğmak zorunda olduğunu belirtir.[7] Milliyetçi tahayyülce kurgulanan "dünya" ile "ev" ikiliği, kadınları "milletin –dıştan gelen aşağılayıcı ihlaller karşısında değişmemesi gereken– 'içteki [özünün]' .... taşıyıcıları olarak" belirler. Dolayısıyla "bu da anneleri bir ulusun, 'dış dünyanın' nüfuz etmesine karşı bir kale olarak inşa edilen, ... 'kültür' olarak da bilinen ortak menfaatinin .... aktarıcıları" haline getirir.[8] Aktarılmış travma çerçevesinde, özellikle *Yalnızlar*'da göreceğimiz üzere, Ekmekçioğlu'nun dikkat çektiği bir mesele de Medz Yeğern'in "cinsiyete ve yaşa dayalı bir vaka" olduğudur.[9] Kendi ailelerinden alınarak Müslümanlaştırılan, Müslüman ai-

Diğer iki romandan farklı olarak Yalnızlar'da tekinsiz olan, bir an veya detaydan öte bir karakterde, Osman Bey ve Mübeccel Hanım'ın evlatlığı Gülgün'de cisimleşir.

lelerin yanına veya yetimhanelere yerleştirilen kadınlar ve çocuklar, kaçırılanlar, tecavüze uğrayanlar ve Osmanlı'nın savaştaki yenilgisinden sonra Ermenilerce "koruma, şeref, haysiyet ve intikam"[10] duygularından yola çıkarak başlatılan kurtarma operasyonları, bu bağlamda da cemaate dönemeyenler, dönmeyenler ve istenmeyen çocukların hepsi, Büyük Suç'un cinsiyetlendirilmiş ve modern Türkiye'de de üstü kapatılmış, gömülmüş, inkâr edilmiş mirasının parçasıdır.

Birbirine teyellenen tüm bu kavramların ışığında okunduğunda, Biberyan'ın romanlarında kadın bedeniyle özdeşleştirilen ev, gerek *Meteliksiz Âşıklar*'daki Sur'un, gerek *Karıncalar*'daki Baret'in soykırım sonrası dönemde şekillenip aktarılan söylemler, hatıralar, duygusal ve sosyal travmalarla yüklü "Ermeniliğinin" kalbindedir. *Yalnızlar*'da ise durum bambaşkadır. Yabancılaşan, parçalanan, yok edilen, birleştirmeye çalışılan kadın bedenleri, beden imgeleri ve onun tetikledikleri, eve, evinde hissetmeye açılabilecek imkânların tüm yollarını kapatır. Bedenlerde nüvesini bırakan Felaket'in hayaleti ve tekinsizliği, Biberyan'ın romanlarında geçit vermeyen, kendi kuyruğunu yutan yılan misali içine dönen bir denkleme dönüşür: Ermeni olmak Ermeni olamamaktır aynı zamanda.

Peki gerek roman karakterlerinin gerek okurun karşılaştığı beden imgelerini bir resim, bir fotoğrafmışçasına okumak bu karakterleri şekillendiren travmalarla ilgili bize ne söyleyebilir? Metinlere fotografik bir yaklaşım, alternatif bir görme biçimi Biberyan'ın karakterlerine evin yolunu açar mı? Holokost'un fotoğrafları ve hafıza-sonrasıyla ilgili çalışmalarıyla bilinen Marianne Hirsch'e göre fotoğraflar "hayaletvari" bir tür kanıt teşkil ederken görebileceklerimiz ve bilebileceklerimiz arasındaki gediği göz önüne serer.[11] Fotoğraflar ve imgeler şimdiyle geçmişin kesiştiği bir alan, hafızayla aktarılmış hafızayı ilişkilendiren, bireysel ve kültürel hatırlama pratiklerini pekiştiren "hafıza noktaları" işlevi görür.[12] İmgelerde olmuş olanın, unutturulmuş, bastırılmış, gömülmüş olanın izi bir yerde, dikkatli bir göze batmak için beklemektedir.

I

Meteliksiz Âşıklar'da Sur ve Norma'nın Büyükada'daki Yörükali Plajı'nda oturdukları gün, Norma'nın 1944'te Yunanistan'dan gelişinin bahsi açıldığında Sur'un aklına okuru aniden uyandıran, okuma gözlüklerinin tozunu alan bir imge yerleşir:

> Sur Norma'yı ince bacakları ve kollarıyla hayal etti. Bir yerde iskelete dönmüş çocuk resimleri görmüştü. Savaş kurbanları veya Nazi kamplarıyla ilgili bir yazıda. O zaman üzerinde pek bir etkisi olmamıştı. Şimdi bu karşılaştırma dokundu ona. Kolları bacakları dal gibi kalmış, eriyip bitmiş kızların görüntüsünün yarattığı sarsıntıyı başka türlü hissetti içinde. Ve kendisi de, Norma'nın babası gibi, "Alman" kelimesinden bile nefret etti. Masaya eğildi, Norma'nın elini, kolunu tuttu ve sağlıksız çocuk görüntüsünü aklından uzaklaştırmak için, onun sıcak, sağlıklı vücudunu doyumsuzca seyretti, dokundu.[13]

Bu çocuk resimleri, Nazi kamplarında iskelete dönmüş bedenlerin imgesi birden nereden çıkmıştır? Zamanında Sur'un üstünde pek bir tesiri olmamış bu fotoğraflar bir anda âşık olduğu kadının vücuduna yansımıştır adeta. "Sağlıksız çocuk görüntüsünün" Norma'nın sağlıklı vücudunun imgesiyle üst üste binmesinin yarattığı tekinsiz etki Sur'da bir sarsıntıya yol açar, okur da Biberyan'ın metnin dokusunda açtığı bu delikten, bir "hafıza noktasından" içeri bakarak bir felaketin atıfta bulunduğu, görsel "kanıtları" yok denecek kadar az bir başka felaketin izini sürer. Aklındaki görüntüyü uzaklaştıran, yok etmeye çalışan Sur'da Norma'ya karşı yoğun bir şefkat ve koruma hissi uyanırken, Norma'nın çocuksulaşan bedeninin karşısında, tıpkı babasıymış gibi "düşmana" karşı bir nefret de uyanır. Bu her ne kadar sıcak bir an gibi görünse de, hemen sonra Norma'nın daha önceden başka bir erkekten evlilik teklifi aldığını duyması, Norma'nın bedeninin imgesini Sur'un tahayyülünde tamamen değiştirir: Sıcak, sağlıklı, çocuksu bedeniyle Norma ve "[Sur'a] ait olan o vücudu" başka birinin altında "zevkten kıvranmakta"dır, bedeni bir başkasının elleri tarafından istila edilmektedir.[14] Sur'un deneyimlediği ani yabancılaşma, yoğun acı ve öfke, belki de bilinçdışından yankılanan, tarihsel, ataerkil "koruyucu erkek ve korunan kadın" ikiliğini tasdik eder niteliktedir adeta. Bu tekinsiz, ikircikli ânın zehri ileride Sur'u annesi Meline'yle kar-

şı karşıya getirdiğinde "yabancı bir eve girdiği duygusuna [kapılacaktır] .... Kendi evinde bir yabancı olması için, yabancı bir kadının varlığı [yetmiştir]".[15]

II

İzini kaybettirmeye çalışan Baret, Çamur'la beraber Mastori'nin Kemeraltı'ndaki kirli, karanlık kahvesine otururken,

> ... bakışları eski, solup sararmış, isten kararmış, yer yer yırtık eski taşbaskı resimlere takıldı .... On dokuzuncu yüzyıl sonu giysileri içinde çıplak göğüsleriyle güzel kadınlar. Bir şey, bir şey hatırlatıyordu bu tombul tipler. Evet, ninesinden kalma teneke bir kutunun kapağında, aynı o saçı topuzlu, çıplak korsajlı kadının resmi vardı. Zımaro'dan da önce, o havalı kadının resmi olmuştu büyük aşkı, ama aradaki bağlantı sadece o kutu değildi .... Bu, insanı huzursuz eden göğüs, bir şey .... İçini hem haz hem de acı veren bir huzursuzluk [kaplıyordu].[16]

Baret'in hafızasını harekete geçiren, tam olarak ne olduğundan emin olamadığı ama onu rahatsız eden bu duyguyu tetikleyen çıplak kadın resimleri aslında daha sonraki bir sahnede, Baret'in gördüğü halüsinasyonda anlam kazanır. Aldığı maddenin etkisiyle gözkapaklarına musallat olan uykuyla uyanıklık arasındaki o cehennemvari dünyada, karşısında, "Çok korkuyorum... Ne yapacağım?" diye tekrar eden, soğuktan titreyen bir kız görür Baret. Bu kız, ondan hamile kalan ve tehlikeli bir kürtaj girişimi sonucunda hayatını kaybeden Lula değildir artık. Kızı büyükannesi alıp artık "korkmadığı bir yere" götürse de "o büyükannesini hatırlamıyordu. Nasıl tanıyacaktı onu? .... Onun odun sobasını biliyordu, Ada'daki evin. Artık Ada'ya hiç gidemeyecekti".[17] Biberyan'ın burada üçüncü kişi zamirinin belirsizliğinden yararlanarak kızın büyükannesiyle Baret'inki arasındaki geçişi ince bir ustalıkla yapması, kızın imgesiyle karşı karşıya geldiği an Baret'in hafızasında bir tünel açar. Buradaki büyükanne ve teneke kutusundan hatırladığı ninesi, kadınlar üzerinden aktarılan bir hafızaya işaret eder. Ama o hat kopmuştur, Baret büyükannesini, büyükannelerini hatırlamaz. Mastori'nin kahvesindeki kadın resimleri ve o teneke kutu onu bir sisin perdesini aralamaya itmektedir. Fakat Baret büyükannesini hatırlamadığı için Ada'ya gidemeyecek, eve dönemeyecektir. Dahası, o biricik Ada'sının denizi de kirden bulanmaktadır. Suyun yüzeyinde o taşbaskı resimde gördüğü memeler belirir. Ama durmadan mayodan "dışarı taşan" bu memeler saçı topuzlu, havalı kadınlara değil, annesi Arus'a aittir. "Ayıp, bakma!" diye bağırır Arus. "Utanmıyor musun, bakma!"

Metinde bir delik daha açan Biberyan burada kime, neye bakmamasını söylemektedir? Aynı anda hem Baret'in hem okurun gözünden kaçırılmak istenen ya da bilhassa bakılması, gözlerin çevrilmesi istenen şey nedir? Bu soru okurun yakasını kolay kolay bırakmaz, zira memeler Arus onları mayosunun içine tıkmaya çalıştıkça taşmakta, görüş alanımıza musallat olmakta ısrar eder. Ta ki her şey acı bir çığlık gibi öten tren düdüğüyle zift gibi yapışkan bir sessizliğe gömülünceye kadar.

III

Diğer iki romandan farklı olarak *Yalnızlar*'da tekinsiz olan, bir an veya detaydan öte bir karakterde, Osman Bey ve Mübeccel Hanım'ın evlatlığı Gülgün'de cisimleşir. Fotoğraf mecazına dönerek yine Barthes'ın *punctum* kavramını ödünç almam gerekirse, aile fotoğrafında gerek roman karakterlerinin gerek okurun dikkatini çelen, devamlı göze takılan Gülgün'dür; "içerideki yabancı" evin ve mahallenin huzurunu kaçırandır. Gülgün'ü çevreleyen tekinsiz halenin kaynağında aslında tek bir soru yatar: Gülgün kimdir? Zira *Yalnızlar*'ın ilk sayfasından ismini bile bir belirsizlik sarar – Gülgün müdür, yoksa analığı ve komşu çocuğun ısrarla kullandığı Fatma mı? Yoksa Ermenice metne adını veren "Sürtük" mü?

Bedeni her daim izlenen, gözetlenen, anlamlandırmaya çalışılan Gülgün'ün bu ikircikli konumunu tasdik eden, "yabancılığını" adeta gizleyemediği bir damga haline getiren, çocukken yer ovmaktan mahvolmuş ayaklarıdır. Kasap Ali'ye göre, "Hâlâ eski Gülgün'ü hatırlatan tek şey, kızın bacaklarının dizden aşağısıydı. Ayakları Ali'ye, atın eğerine fırlatıp köyüne götürmek, ... İstanbul'dan kurtarmak istediği zavallı küçük evlatlığı hatırlatıyordu .... Ayakları, villa sakinlerine 'Bu kız bizden değil,' dedirtmeye yetse bile, Ali'ye 'Bizdendir,' dedirtemiyordu artık."[18]

Gülgün'ün bedeniyle –saçı, bacakları, ayakları, memeleriyle– "parçalar" halinde karşılaşmamız, onu bir fotoğrafın parçaları gibi "birleştirme" çabasına da sokar bizi. Keza Gülgün de kendini başka imgelerde, dergilerdeki kadın fotoğraflarında birleştirmeye çalışır. Yatağının başına astığı, kendine çok benzediğini düşündüğü Liz Taylor'un resmi, *Seksapel*'in kapağındaki "nefis" vücutlar ve Mübeccel'in gizlice üstünde denediği kıyafetleri Gülgün'e başka, bütüncül bir benlik imgesi kurdurur. Ancak Gülgün'ün kendi bedeniyle yüzleşmesi, kendi içinde anlam veremediği bir sıkıntı, bir huzursuzluğa yol açar. Kızın "dik ve sert köylü memeleri"ni[19] gösteren bir bluz giymesine öfkelenen, Gülgün'ün günün birinde "baştan çıkarılacağı" korkusuyla bedeninin her daim denetlenmesi gerektiğini düşünen Mübeccel'in, "Git şu halini aynada seyret!" diye haykırması Gülgün'de "dışarı atılacağına da-

ir" tuhaf bir korku uyandırır. Daha sonra da "dışarı atılmak değilse bile – herhangi bir felaketi daima beklediğini, kendini asla öz evinde hissetmediğini" fark eder.[20]

Aynalardan ve pencerelerden bakışına karşılık veren imgesinin bedeninin hiçbir zaman "evinde" olamayacağı gerçeğini bilincine çıkarması Gülgün için tekinsiz bir yüzleşme teşkil etse de, "yabancıların bakışlarını üzerine çekmek için her şeye, hatta analığının gazabına bile [razıdır]".[21] Biberyan bu şekilde Gülgün'ün varlığını tasdik ettirmek ister sanki. Hem roman dünyasındaki karakterleri hem de okuru Gülgün'ün varlığına *tanıklık ettirir*. Bu mesele özellikle romanın sonunda daha da kritik bir hal alır. "Hayatının en önemli [tablosunu]", kendini "yeni kimliğiyle, saygıdeğer ev sahibesi rolünde" gördüğü an "perdeleri çekmek" Gülgün'ün aklından bile geçmez.[22]

Evin salonunda, tam da Ali'yle beraber tüm vücudunda yankılanan, her bir hücresini zevkle kıvrandıran mutluluğu hissettiği, tahayyülündeki "eve" en çok yaklaştığı an, acı acı öten bir tren düdüğü, hayal meyal hatırladığı annesinin görüntüsü, "tenha, sonsuz Anadolu bozkırı" ve "devletin donuk anıtı, tek başına bekleyen kül rengi istasyon binası" Gülgün'ün tüm duyularını istila eder.[23] *Karıncaların Günbatımı*'nda Baret'in kulaklarında da çınlayan düdüktür bu. Ses gittikçe sağır edici bir hal alır, ta ki Ali'nin bedeninde gezinen elleriyle birleşerek Gülgün'ün bilincinde bir kırılma yaratana kadar. Çocukluğunda üvey kardeşi Erol'dan gördüğü cinsel şiddetin travması, daha eski, Anadolu'nun her köşesine kıvrılarak ilerleyen trenin sesi tarafından sağırlaştırılmış, bozkırın sessizliği tarafından yutulmuş bir başka şiddetin hafızasına temas ederek bir anda bilince çıkar.

Ama Ali "[vurur]. Öbür memesine. .... Boynuna. Midesine. Karnına. Karnına. Karnına .... Yırt[ar], kes[er], biç[er]. Tren düdüğü çok uzakta tekrar ötünce dur[ur]. 'Sen tren sever misin?' Her taraf kırmızıya boyanmıştı[r] .... Ne kadar kandı bu? Irmaktı sanki".[24]

Gülgün evden nihai biçimde "atılmış", evi, bedeni kesilmiş, parçalanmış, yok edilmiştir. Burada ne Gülgün Gülgün, ne de Ali Ali'dir. Orada artık sadece bir "et" olarak yatan bedeni, beklediği "daimi felaketin" tükettiği ve şeyleştirdiği kadının, yetimin bedeni haline gelir. Ve salonun koltuğuna akan kan bir zamanlar Anadolu'da akan bir ırmak olur.

Perdeleri sonuna kadar açılmış pencerenin ardından, oynanan sahnenin önünden birileri geçmiştir. Ama kimse bakmamıştır. "Kimse görmemiştir."

Ya biz?



Romanlarında Biberyan'ın açtığı bu deliklerde neyi görmüş, neyi görmeyi ummuşuzdur? Okurlar olarak tanıklığımız beklenmiş midir? Metinlere fotografik bir yaklaşım, edebiyat eleştirmenlerini belki de pek tatmin etmeyecek bir biçimde metni okumaya çalışanı cevaplardan çok sorularla bırakıyor. Yazıyı burada tamamlarken tekrar tekrar Sontag'ın baştaki cümlelerine dönüyorum. En nihayetinde hem kişisel hem tarihsel travmaların iç içe geçtiği noktalara, acının türlü boyutlarına ve deneyimlerine bakarken bu sahnelerden, metinde ve zihnimizde delikler açan bu tekinsiz "an"lardan öğrenebileceğimiz bir şey vardır belki de: O da en alışılmış yerlere beklenmedik şekillerde bakmayı, bütün gözlerimizle bakmayı ve görebilmeyi öğrenmek olabilir. N

[1] Susan Sontag, *Başkalarının Acısına Bakmak*, çev. Osman Akınhay, Agora, 2004, s. 41. Başlıktaki soru da Sontag'ın bu kitabından alınmıştır.

[2] Rober Koptaş, "Biberyan'a Bir Yer Lütfen", *T24*, 21 Şubat 2019: https://t24.com.tr/k24/yazi/karincalarin-gunbatimi,2170

[3] Sigmund Freud, *The Uncanny*, çev. David McLintock, Penguin, 2003, ss. 123-162.

[4] Homi Bhabha, "The World and the Home", *Social Text: Third World and Post Colonial Issues*, No.31/32, Duke University Press, 1992, ss. 141-153. Bhabha tekinsizliği ifade etmek için, Freud'un metninin İngilizce çevirisinde kullanılan "uncanny" kelimesi yerine *unheimlich*'in motamot çevirisi olan "unhomely"yi kullanır. Bu kavramı örneklemek için de Toni Morrison ve Nadine Gordimer'ın romanlarından, Amerika'da köleliğin mirası ve Güney Afrika'daki apartheid bağlamında siyah kadın olma deneyimlerinden örnekler verir.

[5] Zaven Biberyan, *Karıncaların Günbatımı*, çev. Sirvart Malhasyan, Aras, 2019, s. 479.

[6] Lerna Ekmekçioğlu, *Bir Milleti Diriltmek 1919-1933: Toplumsal Cinsiyet Ekseninde Türkiye'de Ermeniliğin Yeniden İnşası*, çev. Serdar Aksoy, Aras, 2021, s. 33.

[7] a.g.e., s. 61, 32.

[8] a.g.e., s. 35.

[9] a.g.e., s. 36.

[10] a.g.e., s. 37.

[11] Marianne Hirsch ve Leo Spitzer, "What's wrong with this picture?", *Journal of Modern Jewish Studies*, 5.2, 2006, ss. 229-252 (236).

[12] a.g.e., s. 237.

[13] Zaven Biberyan, *Meteliksiz Âşıklar*, çev. Natali Bağdat, Aras, 2017, s. 81.

[14] a.g.e., s. 85.

[15] a.g.e., s. 150.

[16] Biberyan, *Karıncaların Günbatımı*, s. 380.

[17] a.g.e., s. 410.

[18] Zaven Biberyan, *Yalnızlar*, Aras, 2019, s. 14.

[19] a.g.e., s. 64.

[20] a.g.e., s. 68.

[21] a.g.e., s. 69.

[22] a.g.e., s. 163.

[23] a.g.e., s. 164.

[24] a.g.e., s. 170.

SONSUZLUK KADAR MI ESKİLERDE

KARINCALARIN GÜNBATIMI'NDA ŞEHİR

Romanın uzamı, İstanbul, farklı paftalardan oluşan, her bir paftasına yakından bakabildiğimiz, ince ve keskin ayrıntılarla oralarda nasıl hayatlar yaşandığını, kişilerin en derinlerini görebildiğimiz, ama bazen de kuşbakışı bakarak neredeyse tamamına hâkim ruh hallerinin farkına vardığımız, çok boyutlu, dinamik bir harita görevi görür adeta.

Behçet Çelik

K*arıncaların Günbatımı*'nın yayımlanmasından yarım yüzyıl sonra bu denli etkileyici olmasını sağlayan şey olay örgüsünün çok farklı katmanlar barındırması. Tek bir hikâye, İstanbullu bir Ermeni genç olan Baret Tarhanyan'ın başından geçenler saçaklanarak hayli geniş bir alana açılır romanda, ama daha da önemlisi, bu saçaklar birbirinden ayrık hikâyeler olarak değil, aralarındaki karmaşık bağlar, bağlantılar, çatışma ya da çelişkiler sezilecek, görülecek şekilde gün ışığına çıkar. Gün ışığına çıkmalarının karmaşaları çözmediğini söylememe gerek yoktur sanırım!

Romanın olay örgüsü, hikâyesini orta yaşlara kadar takip edeceğimiz bu genç Ermeninin başından geçenlerden oluşuyor. Dolayısıyla romanın odağındaki mesele 1940'larda İstanbul'da Ermeni olmak. Soykırımın üzerinden çeyrek yüzyıl geçmiş, arada Varlık Vergisi, Yirmi Kur'a (Nafıa) Askerliği uygulamaları yaşanmış. Süreklilik arz eden bu felaketler Türk olmayanlarda yaygın, kaygılı bir ruh haline neden olmuş. Bu ruh hali azınlık cemaatlerinden insanların hayatlarını farklı şekillerde etkilemiştir, daha doğrusu, duydukları kaygı ortak olmakla birlikte kişilerin bu kaygı karşısında aldıkları tutumlar farklı olmuştur. Biberyan'ın roman kişileri, aynı cemaatin içinde, hatta bir bölümü aynı ailede farklı bireysellikleri, yaşayış tarzları olan insanlar, ama biraz sonra değineceğim üzere, hepsinde sözünü ettiğim ortak ruh halinin farklı görünümlerine rastlamak mümkün.



Karıncaların Günbatımı bir şehir romanı, adlı adınca söylemek gerekirse bir İstanbul romanı. İstanbul'un 1940'lı, 1950'li yıllardaki çok farklı muhitleri ve bu muhitlerdeki yaşayışlar anlatılıyor. Üstelik şehir, salt romanın fonu, arka planı, dekoru değil Biberyan'ın romanında, neredeyse bir figür olarak romanı bütünleyen bir iş görüyor. Farklı muhitlerdeki farklı yaşayışlar romanın iki ayrı ekseni için farklı anlamlar taşıyor. İlk olarak muhitler ve yaşayışlar değiştikçe Ermeni cemaatinin ya da çoğunluktan olmayan farklı cemaatlerin kendi içindeki sınıf ayrımı görünürlük kazanıyor, ama Biberyan'ın çok büyük bir ustalıkla başardığı bunun ötesinde bir şey: Az önce değindim, cemaatin kendi içindeki sınıf ayrımını kesen kaygı, korku, güvensizlik hissi de roman boyunca ortada duruyor, kendisini duyuruyor.

Romanın uzamı, İstanbul, farklı paftalardan oluşan, her bir paftasına yakından bakabildiğimiz, ince ve keskin ayrıntılarla oralarda nasıl hayatlar yaşandığını, kişilerin en derinlerini hissiyat, çelişki ve çatışmalarıyla birlikte görebildiğimiz, ama bazen de kuşbakışı bakarak neredeyse tamamına hâkim ruh hallerinin farkına vardığımız, çok boyutlu, dinamik bir harita görevi görür adeta. Şunu söylemeye çalışıyorum; romanın uzamı romandaki meselelerin neredeyse bir unsurudur, hem de önemli bir unsuru. Ayrımlar ve ortaklıklar iç içe geçmiştir, birini kenarda tutup öbürünü öne çıkarmak zordur. Baret'in yaşadığı yerlerin değişmesiyle ne çok şeyin farklılaştığını görmek (beri yandan aynı kalan yanları da) odaktaki meselenin karmaşıklığını ve yaygınlığını duyurur.

Sözünü ettiğim ortak ruh hali, İkinci Dünya Savaşı'nda kanun-

suz ve ahlaksız yollarla zenginleşen Baret'in dayısı Suren'de de vardır, mal mülk sevdasından kendisini kurtarmış, Ada'da yalnız bir hayatı seçmiş olan amcası Dırtad'da da. "Türkiye Türklerindir" düşüncesinin hâkimiyeti karşısında düştükleri dehşet hayli benzeşir. Yeni bir felaketin kapıda beklediğine dair duyulan korku ve kaygı Baret'in iyice düşkünleşmiş annesi Arus'ta da görülür, Arus'un kiracısı olduğu köşkün sahibi Azniv Hanım'da da. Yahut bir zamanlar şehrin en yoksul semtlerinden birinde meyhane işletirken zaman içinde Suren hesabına oto parça ticareti yapmaya başlayıp orta sınıf hayatına geçiş yapan Haybeden'de. Biberyan bu kişilerin yaşadığı ya da çalıştığı muhitleri ustalıkla aktarır romanda, İstanbul'un farklı paftaları derken kastettiğim böyle bir şey.

Bu paftaları salt şu kişinin yaşadığı şu mahalle ya da bu kişinin yaşadığı bu mahalle gibi değerlendirmemek lazım. Şehrin kozmopolit alanlarında, misal İstiklal Caddesi ya da Galata Köprüsü'nde, vapurda yahut sinema fuayelerinde, sokakların çamurunda hatta, ayrımlarla ortaklıkların iç içeliği, karmaşık yapısı daha bir belirginlik kazanır. Roman kişilerinin yanı sıra şehirdeki mekânlar ve kalabalıklar da çok boyutlu devingen haritanın parçalarıdır.

Kalabalıklardan söz ederken romanın adında geçen "karıncalar"a mutlaka değinmek lazım. Bu tabir düzayak bir sınıfsal artalana işaret etmiyor. İşçiler karınca, burjuvalar ağustosböceği değil. Başka bir ayrım söz konusu. Karıncalar sözünün telifi romanda, bir zamanlar şirket sahibiyken her şeyi ardında bırakarak Büyükada'daki çökmekte olan aile konağına yerleşip münzevi hayatı yaşayan Dırtad'a ait olsa da, anlatıcının, Baret'in gözünden, zihninden aktardığı şu bölümden başlanabilir:



Karıncaların Günbatımı'nın geçtiği yılların, 1950'lerin Beyoğlu'su.

Bugün, bu saatte, üstü başı düzgün insanlar çıkıyordu Tünel'e. Eskiden ailece Pera'ya çıktıklarında görmeye alışık olduğu türden insanlar. Hepsinin elinde güzelce sarılıp bağlanmış paketler, kutular vardı. İstanbul savaşsız ilk yılbaşını yaşıyordu. .... Tüm bu kalabalıklara, bu dükkânlara, ışıklara, paketlere, parıltılı ağaçlara, görsel eğlencelere, bu hayhuya karşı, bu şık bayanlara ve baylara karşı, yüreğinin derinliklerinde bir kin duydu. Bütün insanları çocuklaşmış, çılgınlaşmış gördü. Onların acelesini, bir şeyler yapma, bir şeyler becerme, bir yerlere yetişme telaşını, dükkânlara girip çıkmalarını, pazarlık etmelerini, satın almalarını, tebrikleşmelerini, yapmacık gülüşlerini küçümsemeyle, neredeyse kızgınlıkla izledi. Çocukken, sayısız karıncanın bir tepecikten diğerine, bir delikten ötekine hummalı koşuşturmasını hayretle seyrettiği gibi, yüksek bir tepeden baktı caddeye. Karıncalar, karıncalar...

Dırtad ise meseleye biraz farklı bir açıdan bakmaktadır. "Okul kitaplarımız çalışmanın övgüsünü yapar" der, "*Enayiler*[1] çoğalsın diye. Çalışmadan yaşayanlar oldukça, çalışmak enayiliktir. *Forsalık*." Burjuva yaşam tarzıyla barışık olmamıştır Dırtad, beri yandan ucunda ölüm olan bir varoluşun böylesi "enayilik"lerle geçirilmesine de karşıdır. İnsan hayatını yoğun yaşamalıdır, karınca gibi koşturarak değil. (Yoğun kelimesi yerine Fransızcasını, "intense"ı kullanır.) "*Intense* yaşamayı açıklamak için Ermenice bir kelime bulamıyorum" der, "belki de Ermeniler *intense* yaşamayı bilmiyoruz, ondan. Belki de dünyanın en karınca milletiyiz." Peşinden "intense" yaşamanın nasıl bir şey olduğunu şöyle açıklar: "Benim için yaşam bu değil. Ben tenimde, kanımda hissetmeliyim dünya yüzünde yaşadığımı. Her dakika, uykumda bile. Evrenin ortasında olduğumu, onun bir parçası olduğunu hissetmeliyim." "Intense" olmayan yaşamayı Vüs'at O. Bener'in kelimesiyle ifade edebileceğimizi zannediyorum: yaşamasızlık. Biberyan'ın anlatıcısının, yaşamasızlığın nasıl bir şey olduğunu hem mikro plandaki olaylara, duygulara, iç dünyalara odaklanarak hem de makro planda (küçük ölçekli harita üzerinde) anlattığını söylemek yanlış olmaz.



Ara Güler

Mikro düzeyde en başta sanırım Baret'in ve çekirdek ailesindeki fertlerin iç dünyalarındaki harabiyette karşımıza çıkar yaşamasızlık. Baret'in canı içinden Nafıa Askerliği[2] sırasında çekilmiştir, babası, annesi ve kız kardeşinin ise Varlık Vergisi'yle. Romanda İkinci Dünya Savaşı da bir başka etmen olarak anılır. Her şey savaşla değişmiştir, hiçbir şey savaştan önceki haline dönmeyecektir, üstelik savaşın sona ermesi de bir çözüm olmayacaktır. Baret'in babası Diran'ın, oğluyla Hiroşima'ya atılan bomba hakkında ettiği kısacık sohbetteki şu cümlesi önemli. Lisedeki bir öğretmeninin, "Tüm dünyadaki değerlerin, hep beraber, bir insanın tırnağı kadar bile değeri olmadığını söyle[diğinden]" bahseder. Oysa biliyoruz ki dünya tam tersi yönde dönüp durur, birtakım sözümona değerler uğruna sayısız insanın katledildiği kıyımlar, kırımlar, savaşlar bitmek bilmez. Yaşamasızlığın başlıca nedeni değerlerdeki bu altüst oluştur. İnsanın canının mal mülk para karşısında kıymetinin kalmaması – kâbus gördüğü sırada Baret'in kendi kendine seslenişi, söylenişi: "Sizin dünyanız hesapsız olur mu? .... Sizin dünyanızda duygu var mı?" Türkçesi: Yaşamak var mı, kaldı mı dünyanızda, ya da Dırtad gibi söylersek: "*Intense* yaşamak mümkün mü sizin dünyanızda?"

Aile bahsi ayrıca önemlidir, toplumun çekirdeği, birey kadar değilse de mikro sayılacak bir plan. Tarhanyan ailesinin Varlık Vergisi öncesindeki hayatıyla sonrasındaki hayatı çok farklıdır. Haritada büyük bir mesafe tutmaz oysa – Mühürdar'la Bahariye'nin aşağısı, yürüyerek on beş dakika. Mühürdar'daki büyük evden Kuşdili'ndeki "mezbeleliğe", lüks denebilecek hayattan sefalete. Gelgelelim bu kısacık mesafe içerisinde aile içindeki sevgi, saygı, dayanışma, her şey altüst olmuştur. Menfaatler, küçük hesaplar, karşısındakini aşağılayarak hâkimiyet kurma çabası... Marc Nichanian'ın *Meteliksiz Âşıklar*'ın[3] önsözünde yazdığı gibi: "Biberyan, aile içi şiddetin usta ressamıdır."

> *Çöküşü*, yani kamusal hayatı ile özel hayatının, birbiri vasıtasıyla, birbiri yüzünden çöküşünü içeriden tasvir etmek için Ermenice yazmayı seçmemiş miydi? .... Çöküş, aileden başlar. Bu yazarın bütün romanları ailevi çözülmeyi, aile fertlerini birleştiren ve karşı karşıya getiren korkunç nefreti çeşitli derecelerde tasvir eder. [Vurgu metinde var.]

(Büyük ya da küçük) ailenin içinde bireyin maruz kaldığı sıkıntı, dert ve aşağılamalar, aileye kutsallık atfeden genelgeçer, hâkim yaklaşımların kabul edemeyeceği sertlikte aktarılır Biberyan'ın yapıtlarında. Uzun boylu çözümlemelere girmez, ama aile fertlerinin karşı karşıya geldikleri sahnelerde, kişilerin içseslerine de çok yer verilmeden, sadece diyaloglarla, söylenen sözlerin hırçınlığı ve

belki bir de şiddet içeren jestlerle ailenin nasıl bir şey olduğu belirgin hale gelir. Ailenin doğası mıdır bunların nedeni, dışarıdan sürekli saldırı gelmesi tehdidine karşı içe kapanmanın neden olduğu bir araz mıdır? Açık bir yanıt verilmez, daha doğrusu, Biberyan meseleleri çok boyutlu görmemizi ister, iki yanıt da haksız değildir, daha önemlisi birbirlerinin etkisini olumsuz yönde çoğaltmaktadırlar. Üstelik dışarısı sadece adı konmuş düşmanlıklardan ibaret değildir; yakınlıkların neden olduğu tehditler de hesaba katılmalı – sürekli bir yarışma, rekabet, gözetlenme, yargılanma. Daha dışarıda olanlar tarafından gözetlenmek, yoklanmak bakidir zaten. Nichanian bu son bahsi özellikle vurgular:

> Burada bizi bekler, bizi takip eder, çeteler halinde, bizi tehdit ederler. Bizi gizlice seyretmekle kalmazlar, bizi ele vermeye hazırdırlar. Biz kendimizi saklamalıyızdır. Ancak, nereye saklanırsak saklanalım, bizi bulup ortaya çıkarırlar.

Böylelikle şehir, Biberyan'ın romanlarında bir tehdit olarak da çıkar karşımıza. En kuytu köşelere kaçıp saklanılsa bile sürekli gözetlenmektedirler. Kalabalıkların içindeki birileri bunu görev bilmektedir. Bu bahis özellikle *Meteliksiz Âşıklar*'da ön plandadır, *Karıncaların Günbatımı*'ndaysa daha çok yakın çevrenin gözetimi öndedir. Bu dış göz içe de sinmiştir, "Başkaları ne der" sorusunda somutlaşan, denetimin/gözetlemenin bu versiyonu Baret'in annesinde ve ablasında çok daha belirgindir.

Baret evden ayrılıp akrabalarından uzaklaştığında şehrin içinde izini gerçek anlamda kaybettiremez mesela, belki bir yanıyla dayanışma, yardım etme niyetiyledir, ama akrabaları Baret'in ne yaptığına, nereye gittiğine gözlerini dikmiştir. Oysa kişisel hayatı "çökmüş" olan Baret, Nichanian'ın altını çizdiği hususu

Karaköy, Kemeraltı Caddesi, 1950'ler.



sezdiği için, "birbirleri vasıtasıyla birbirleri yüzünden" çöktüklerini bildiği için ailesinden uzak olmak istemektedir. Nitekim bir zaman sonra ancak Anadolu'ya giderek kaybettirecektir izini, İstanbul'dan büsbütün uzaklaşarak!

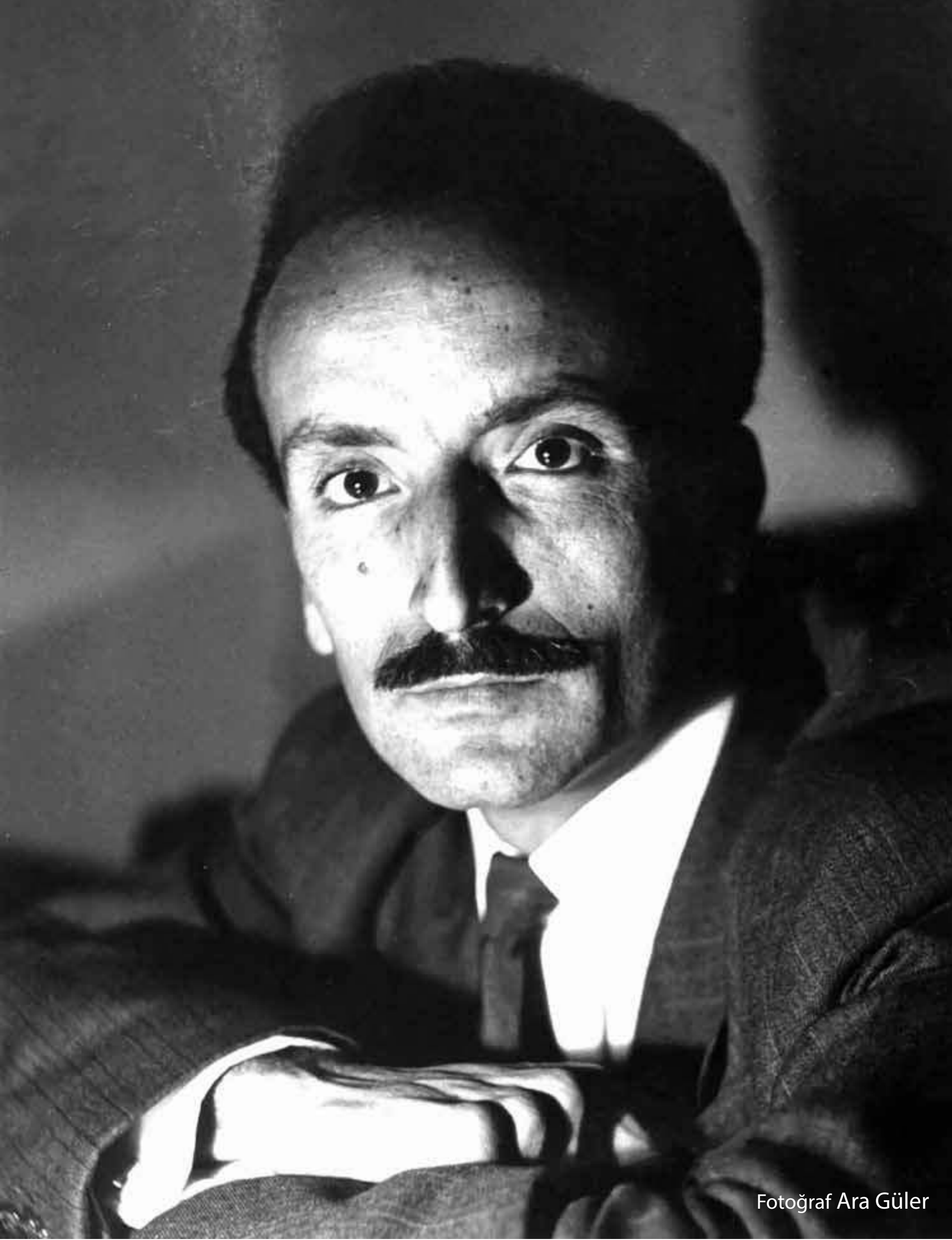
Geçerken şehir hayatının o yıllarda önemli kamusal mekânlarından birine daha değinebiliriz. Karanlık salonu ve fuayesiyle sinemalar. Baret için daha çok bir kaçış, bir sığınma mekânıdır, ama romanın geçtiği zamanın öncesindeki yıllarda buraların sosyalleşme mekânı olduğunu da hatırlıyordur Baret. Demek hem kaçıp sığınılabilen hem de başkaları tarafından görünmek ve başkalarını görmek istediğinde insanların gidilebileceği bir yerdir sinema.

Nafıa'dan döndükten sonra ilk kez sinemaya gittiğinde "garip duygularla" dolar. Eski zamanlar üşüşür, eski, mutlu, ailece sinemaya gittikleri, Savaş, Nafıa ve Varlık Vergisi öncesi çocukluk zamanları! "Her şey, her şey farklıydı" der o zamanlar için ama peşinden kuşkuya kapılır. "Acaba gerçekten farklı mıydı, yoksa kendisi mi hatırlamıyordu geri kalanları?" Eski kız arkadaşına da orada rastlayacaktır, onu görmesinin ardından filmi izleyemeyip fuayeye çıktığında orada çalan müzik de geçmişi getirecektir ona. "Karşısında, geçmişin içinden çıkıp gelen tüm bir dünyayı görüyordu. Bu, bir zamanlar onun dünyasıydı. .... Bu dünyaya tekrar sahip olamazdı artık." Peşi sıra art arda bir şeylerin daha farkına varacaktır. Geçmiş gerçeğe dönüşse bile "kendisi başkaydı" artık.

> Tamamıyla başka. O kadar başkaydı ki korktu. Kendi kendinden, dünyadan, hayattan korktu. Bu başkalığa asla alışamayacağından, başka biri olarak başka bir dünyada yaşayamayacağından korktu.

Hatırladıklarının "sadece bir idealin anısı" olduğunun da ayırdına varır, "imkânsız bir idealin".

Sinemaya gitmek toplumu sinemaya gidenler ve gitmeyenler diye ikiye bölüyordur bölmesine, ama Biberyan toplumdaki bir başka bölünmeye daha işaret eder sinema üzerinden. Romanda üzerinde önemle durulan bir boyuttur bu, yukarıda da değindim, azınlık cemaatlerinin kendi içindeki sınıfsal, kültürel ayrım; bu biraz da coğrafidir – coğrafya kültürel olarak da kaderdir! Baret işyerinde birlikte çalıştıkları ve hoşlandığı Tonietta'yla sinemaya gitmekten konuşurken, genç kadının,


Fotoğraf Ara Güler

“Pazarları sinemaya gidilmez ki” demesi üzerine utanır. “Beyoğlulu olmadığını belli etmişti[r]. Kadıköy’de pazarları sinemaya gidili[yordur].”

Romanın sonraki bölümlerinde sinema salonu Baret için sığınılan bir yer olarak çıkar karşımıza. Soğuktan ve yapacak bir şey olmamasından. Yılbaşı gecesinin ertesi, “günü akşam etmek için üç ayrı sinemaya gi[der]. Sinema denen şeyden tiksin[ir]”. Sinemaya girip çıkmak, bu mecburiyet, bu deneyim kendine dönük bir aydınlanma yaşamasına da vesilesi olur.

Her sinemaya girişinde ısınmış, uyuşmuş, her çıkışında da titremişti. Kendisini tam anlamıyla enkaza benzetmişti.

Sinema Baret için içe dönüş ve kaçış mekânıdır, Lula’yla buluşmaktan (ve genç kadının başına açtığı sorunla yüzleşmekten) kaçtığında da sinemaya gidecektir. Yalnızlığın, yabancılığın yadırganmadığı, belki de kişinin görünmezleştiği bir yerdir. Beri yandan romanda nadiren tanık olsak da, evcimen hayaller kurduğu sırada Baret, Lula’yla kol kola sinemaya gitmeyi de aklından geçirir. Daha da önemlisi, evet, sinema karanlığıyla, insanların dikkatlerini seyrettikleri ya da seyredecekleri filme vermeleri nedeniyle kişiyi görünmez kılan bir mekândır, ama insan sadece bakılan değil bakandır da orada – “piyasa yapmaya” çıkan kişi sadece kendisini seyirlik yerine koymaz, seyreder de. Nitekim romanın sonlarında İstanbul’a on yıl sonra döndüğünde gördüğü kalabalığın eskisine göre ne denli yabancı olduğunu, aradan geçen zaman zarfında insanların, kalabalıkların ne çok değiştiğini idrak ettiği iki yerden biri de sinema salonu olacaktır – öbürü Büyükada vapurudur.

Cemaatin kendi içindeki ayrımların haritanın paftalarında nasıl yer aldığına dönersek. Yukarıda Tonietta’yla pazar günü sinemaya gitmekle ilgili sohbetinden söz ederken bu farkın bir tezahürü belirdi. Yine de buradaki fark çok esaslı değildir. Oysa Baret’in ailesinden, önceki çevresinden ve giderek yükselmekte olduğu şirketteki işinden ayrıldıktan sonra taşındığı semt, ailesinin “Varlık” sonrası taşınmak zorunda kaldığı yerden (“Bahariye’nin aşağısından”) çok daha yoksul bir muhittir. Baret buraları da tanıyacaktır roman ilerledikçe. Bundan da ibaret değildir tanıyıp öğreneceği farklılıklar. Haliç kıyısında, Halıcıoğlu’nda bir atölyede kol gücüyle çalışırken işçi sınıfının yaşadığı yerleri de görür. İlk kez Ağa Camii’nden aşağı Tarlabaşı’na doğru indiğinde, bu kez başka, kriminal denebilecek bir dünyayı tanır. Nafıa’dan asker arkadaşları Haybeden ve Çamur’un dünyalarıdır buralar. “Hiçbir zaman Ağa Camii’nden aşağı inmemişti. Tarlabaşı’ndan, Sakızağacı’ndan, Yenişehir’in çürük dişli, kötü kokan bir ağza benzeyen sokaklarından geçmemişti.” Gelgelelim “iniş” bitmeyecektir. Bir zaman sonra daha da aşağıda bir yere, Kemeraltı’nın ara sokaklarında neredeyse çatısız, çatısı çokça yıkılmış bir binaya taşınır. Halıcıoğlu’nun ya da Lula’nın yaşadığı mahallenin çamurlu sokaklarından söz edilir romanda. Kemeraltı’ndaysa artık sokak yoktur.

Basabileceği taş bulabilmek için bin bir gayret sarf ediyor, ama başaramıyordu. .... Artık sokak yoktu. Birkaç metre genişlikte sonu gelmez, dolambaçlı aralıklardan geçiyorlardı. .... Kaldırımların çamurları içine atılmış paslı raylar, karanlık atölyeler, akla hayale gelmeyecek hurdalarla dolu kulübeler...

Baret'in şehir içinde yer değiştirmeleri sırasında şehrin karmaşık yapısı da görünürlük kazanır. Manzaralar saatten saate, gündoğumundan günbatımına değişmektedir. Yukarıda değindim, yılbaşı gecesi Baret her zaman geçtiği saatlerden farklı bir saatte Tünel'de yürürken, bildiği kalabalığın yerini farklı bir ahalinin aldığını görür. Önceki akşamlardan bildiği görüntü şöyle bir şeydir:

Aylardan beri, saat sekiz-dokuzdan sonraki Tünel'e alışmıştı. On iki-on sekiz yaşları arasındaki işçi çocuklar, Perşembe Pazarı'nın güneş görmeyen nemli atölyelerinden çıkmış, üstleri başları metal tozlarıyla kirlenmiş, kir pas içinde, yorgun argın, bu saatten sonra evlerine dönüyor olurlardı. Hepsinin elinde, yağlı gazete kâğıtlarına sarılı sefertasları olurdu.

Bu görüntü daha sonra yeniden belirecektir Baret'in zihninde. Lula'yla beraber sabahları evden çıkıp işe, akşamları kol kola sinemaya gittiklerine dair kurduğu hayalin kısa sürede mutsuz bir aile tablosuna dönüştüğü akşam, gözünün önüne gelen görüntülerden birinde yine, "Akşam geç vakit Tünel'in, ücretsiz fazla mesaiden çıkan bitkin, uykulu yolcuları, Perşembe Pazarı'nın pasaklı çırakları..." belirir.

Burada, Orhan Koçak'ın *Aylak Adam*'la ilgili olarak yaptığı, bu romanda "emek ve sanayi uzak bir korku olarak ortaya çıkar"[4] saptamasını hatırlayabiliriz. Baret için de bir korkudur bu; ne ki "karınca" olmak, şekilsiz bir kitlenin içinde eriyip gitme korkusundan önce, içine sıkışacağı yaşam tarzının, tiksinerek, nefret ederek kaçtığı "aile hayatının" yarattığı korkudur. Bu aynı zamanda Nafıa'daki zorlu askerliği zamanında, idealize ettiği, savaştan önceki hayatına dönüşün "imkânsız" olduğunu da duyurur Baret'e.

Biberyan'ın romanındaki katmalı yapının, bir bireyin hayatının farklı boyutlarıyla aynı hikâyenin içerisinde anlatılmasının bir örneği de burada. Baret'in duyduğu korku, deneyimlerinin, yaşadıklarının bir sonucudur ama bu yaşantıyı etkileyen başka birçok etmen var. En başta İstanbullu bir Ermeni olması, felaketler zincirinin bir halkasında bir sonrakini bekleme ruh halini tevarüs etmesi. Bunun yanı sıra İkinci Dünya Savaşı'nın toplumda (dolayısıyla bireylerde de) yol açtığı değişimler. Baret'in aile (kurma) korkusu "savaş öncesine ait her şeyin çok uzak" olmasıyla da ilgilidir – "Savaş öncesi beş yıl, beş asırdı. Masal gibi. Gerçekdışı, fakat berrak." Karıncalardan biri olmak, hayatı yoğun yaşayamamak. Dırtad amcasından da buna ilişkin korku ve kaygıyı almıştır. Şunu da eklemek lazım. Korkunun yanında arzusu da yok değildir böylesi bir aile hayatına. Lula'yla ilgili evcimen hayaline değindim, yeni yılın ilk sabahında da karşı binadaki "aile yuvası"nı seyretme arzusu duyar, bu arzunun bir imrenme içerip içermediğini bilemeyiz ama Baret'in kendisinin de şaştığı bir arzudur. Daha önce bu manzara "göğsünde korkunç bir baskı hisset[mesine]" neden olmuşken bu kez daha yakından ve net görme isteği duymuştur.

Romandaki son bir katman, Baret'in iç dünyasının en karanlıkta kalan kısmı. Haritanın bu en karanlık paftası, Biberyan'ın romanlarının çok güçlü bir başka yanı: Erkek roman kişilerinin iç dünyaları, psikolojileri derinlikli bir şekilde verilir romanlarda. Güç tutkuları, arzuları, karmaşaları, hayatlarındaki kadına karşı tutumları. Baret'in Lula'yla ilişkisindeki gelgitler bilhassa dikkat çekicidir. Genç kadının dünyasına girişi, Baret'in baştaki tutuk, çekinik tavrının giderek arzuya dönüşme süreci, Lula'nın başındaki (aslında kendisinin de başındaki) can alıcı sorun karşısında kapıldığı yoğun çaresizlik hissi, bundan kaçmaya çalışması, kaçışı ve kaçamayışı. Sözünü ettiğim iç dünyadaki karanlık yan kadınlarla ilişkisinde onu oldukça zorlar. Hem çekilmekte, onları arzulamaktadır hem de güven duyamamaktadır kadınlara. Baret'teki bu çelişik tavrın kökeni ve nedenleri hakkında açık seçik bir sonuca varmamıza imkân tanımaz Biberyan ama kimi ipuçları bırakır. Kemeraltı'ndaki kahvenin duvarında onu huzursuz eden bir resimden söz edilir. Resimdeki kadının çıplak göğüsleri "içini[n] hem haz, hem de acı veren bir huzursuzlukla kapl[anmasına]" neden olur. Bir şey vardır resimdeki göğüslerde, "bir şey, kaçıp giden, ama var olan, ve her ne ise, kendisi tarafından var olduğu bilinen bir şey"... Bir zaman sonra aldığı bir maddenin etkisiyle gördüğü kâbusta bu şeyin kökeni netleşir gibi olur. Çocukluğunda annesinin Kalamış'ta plajda yüzerken mayosundan "fırlayan" göğüsleri, Arus'un, "Ayıp, bakma" diye bağırması. (Yine aile midir karşımıza çıkan?)

Kalamış'taki günden şöyle söz edilir romanda. "Onca yıl önce, sonsuzluk kadar eskide kalan o gün." Bu sözün, bu tespitin kime ait olduğu da belirsizdir, anlatıcının mı, Baret'in mi? Biberyan roman boyunca sürekli bu üslubu kullanmamıştır, pek çok yerde Baret'le ilgili olarak "düşündü", "hissetti" diyerek doğrudan anlatımı ya da alıntılanmış anlatımı yeğlemiştir, ama burada serbest dolaylı anlatım çıkar karşımıza. Anlatılan bir kâbus olduğu için mi yeğlemiştir, yoksa belirsizliğin altını mı çizmek istemiştir? Her

ikisi de mümkün, ama bana öyle geliyor ki Baret'in zihnindeki karmaşayı pekiştirmeyi yeğlemiş olmalı bu tercihle. Cümlenin kendisinde bile bir karmaşa yok mu zaten? "Sonsuzluk kadar eskide kalan o gün" çıkıp gelmiştir – kâbusta ya da belli belirsiz kahvenin duvarındaki resimde. Demek eskide kalmamıştır, ya da sonsuzluk, sonsuzluk olmayabilir! Bastırılanın dönüşü mü? Psikolojik, tarihi, siyasi?

Baret'in iç dünyasındaki çelişki ve karmaşalara, bilhassa kadınlarla ilişkisine dönersek, Lula'yla ilişkisi sırasında onun üzerinde manevi güç kullanmaktan aldığı haz da hem hoşuna gider hem de buna şaşırır, yabancısıdır bu hazzın.[5] Bu halin güçlü olma isteğiyle ilişkili olduğunu sezer gibidir. Ne sınıfsal ne de etnik olarak kendisini güçlü hissetmesi mümkündür ama erkek olarak bir kadın karşısında "güçlü"dür. "Harika bir şeydi bu güçlülük hissi. Tabii, bazı insanlar kendilerini hep güçlü hissederler. Nasıl? Nasıl? Dırtad amcası mesela..."

Gücün sürekliliği konusunda aklına yeni zengin dayısının değil, kendisini toplumun büsbütün dışına çekmiş amcasının gelmesine de, birkaç noktayı yinelemek pahasına değinmek gerekir. Dayısı Suren'in gücü sahip olduğu maddi varlığa dayanıyordur, ama yeni bir "Varlık", "Yirmi Kur'a" ya da benzeri vakayla yeniden dibe çekilmesi olasıdır onun da. Baret annesinin zoruyla iş istemek için Suren dayısının yanına gittiğinde, dayısı büyük bir kibirle Baret'e sözümona hayat dersleri verirken bunlardan söz eder. Baret gibi gençlere okumanın bir şey sağlamayacağını hatırlatır. Onun gibileri çöpçü bile yapmadıklarını söyler – "Paran yoksa hiçbir şeyin yoktur." Dayısının misafiri de o uğursuz ihtimali hatırlatmadan duramaz bu sırada. "'Kazan, kazan, alsınlar elinden!'"

Romanda birbirine hayli zıt, iki ayrı zihniyeti ve yaşantıyı temsil eden Suren ve Dırtad'ın deneyimleri bu noktada ortaktır aslında. Dayısı, kendisine ve kendisi gibi azınlık olanlara, "Bu memleketin insanı değilsin" denmesi nedeniyle para kazanmayı her şeyin önüne almıştır. Amcasıysa, "Türkiye Türklerindir dediler. Bana da sen Türk değilsin dediler. Ne işim vardı burada?" diyerek bırakıp gitmiştir ailesini, çalışma hayatını. Bazı konularda da, kibirli konuşmaları mesela, benzeştiklerini düşünse de Baret ikisi arasında amcasının tutumuna daha yakındır, gücün sürekliliği için maddi varlığın değil, sağlam bir tutumun gerektiğinin bilincindedir.

Arada kimi aydınlanmalar yaşar yaşamasına ama Baret kendi ruh halindeki gelgitlerin nedenleri, neleri yapıp yapamadığı, gücünün sınırları, ne istediği ya da istemediği hakkında çokça bilinçsizdir aslında. Bu biraz da kendisini bir enkaz gibi hissetmesiyle ilgili olmalı, derinlerdeki, yeniden toparlanıp bütünlenemeyeceğini bilmenin neden olduğu yıkıklık ve yenilgi duygusu, ne yapacağını bilemediği sorunlar karşısında kapıldığı sıkışmışlık hissiyle birleştiğinde inisiyatif ya da karar almasının önüne geçer, sürüklenir. Karar anlarında hiçbir şey yapmamak çözüm gibi gelir Baret'e, ya da uyuşmayı seçmek, sinemayla, şarapla ya da başka şeylerle. Hikâyesi ilerleyip, dibe doğru, daha da aşağılara indikçe karanlığı çoğalır, bu da inişini hızlandırır. Harekete geçmekte zorlansa da zihnini yormayı, sorular sormayı bırakmaz. Küçük (aslında çok büyük) aydınlanmalarından birinde, "Birkaç ay içinde, neler olduğunu anlamamıştı" der. "Belki daha eskilerde olmuştu olan."

Sonsuzluk kadar mı eskilerde, diye sorulabilir burada.

Nitekim romanın en sonunda karşımıza çıkan nispeten kuşbakışı bir şehir manzarası, orta büyüklükte ölçeği olan bir pafta ("Duman yükseliyordu[r] Kadıköy'ün üstünde"), "sonsuzluk kadar eski" sözünün anlamına da netlik kazandırır. "Sonsuzluk" burada bir nicelik belirtmiyordur, çok çok eskileri değil, aksine eskinin hiç de zannedildiği gibi geride kalmadığını, yerini yeniye bırakamadığını, yinelenip durduğunu, döndüğünü işaret ediyordur. Şimdide yaşananla eskide olan da iç içedir: Kadıköy'ün üstünde yükselmekte olan dumanlar 6 Eylül 1955 akşamı yağmalanan ve yakılan dükkânlardan gelmektedir. N

[1] Aras Yayıncılık, Ermeniceden çevrilen kitaplardaki Türkçe kelimeleri italikle vurgular. Yazıda yaptığım alıntılardaki vurgular Türkçe metinlerde mevcut.

[2] Vikipedi'de Yirmi Kur'a (Nafıa) Askerliği şöyle özetleniyor: "27 ile 40 yaş aralığındaki gayrimüslim (genel olarak Ermeni, Rum ve Yahudi) erkeklerin, İkinci Dünya Savaşı nedeniyle Nisan 1941'de amele taburu (ihtiyat eratı) olarak silah altına alınmasına rağmen silahlı eğitim yaptırılmak yerine yol, köprü, tünel inşaatlarında nafıa askerleri olarak Temmuz 1942'ye kadar çalıştırılmalarını konu alan ayrımcılık olayıdır. Askere alınan gayrimüslimlerde daha önce askerliğini yapıp yapmama, hastalık ve akıl sağlığı gibi kıstaslar uygulanmadı."

[3] Zaven Biberyan, *Meteliksiz Âşıklar*, çev. Natali Bağdat, Aras, 2017, s. 221.

[4] Orhan Koçak, *Tehlikeli Dönüşler*, Metis, 2017, s. 44.

[5] Birkaç kez Lula'yı öldürebileceğini ya da kollarında onu ölmüş olarak bulursa bundan haz duyacağını korkarak fark eder. Bu açık ki bir kaçış tasavvurudur, ama salt ondan mı ibarettir? Ya da nasıl bir kaçıştır? Bir yerde tuhaf bir denklem kurar Baret. O sırada içinden Lula'ya gitmesini söylemektedir. "Eğer gitmezsen, öldüreceğim seni. Bitip tükenene, artık Lula olmayana kadar boğazını sıkacağım. Lula kalmasın ki Baret de kalmasın. Her şey son bulsun." Öldürme arzusu, ölme arzusuyla çok kolay yer değiştirebiliyordur.

İMKÂNSIZ DEVRİMLERİN MÜMKÜN FELAKETLERİ

Biberyan'ın üç romanına karamsar bir atmosferde kendiyle ve etrafındakilerle "didişen" kinik karakterler hâkim. Bu yönüyle Biberyan ile Bernhard arasındaki benzerliğe bakarken yazınlarının karamsarlığından ötesini görmek gerek.

Lora Sarı

Eğer istersek Zaven Biberyan'ı bitirebiliriz.[1] *Karıncaların Günbatımı*'nın, okuru çileden çıkarırcasına kötücül, kadınlara atfedilen aşağılayıcı stereotipik huy ve davranışlara sahip ve romandaki iki erkeğin hayatını (en çok da "çeneleriyle") zindana çeviren iki kadınını nasıl yok sayabiliriz? Yeşilçam filmlerindeki kötü kadınlar, özellikle de anne ve kız kardeş rolündeki kötü kadınlar hangi şekillerde ve ne kadar kötüyse Baret'in annesi ve kız kardeşi de o kadar kötü. *Meteliksiz Âşıklar*'da Sur'un annesi Meline ve *Yalnızlar*'daki Yeranik bana, onlara kıyasla biraz daha iyi gelmekle birlikte onların tasvirinde de insanı çok rahatsız eden bir şeyler var: varlıklı veya bir zamanlar varlıklı olan ve bu yüzden parayı ve cemaat içindeki konumunu önemseyen, ailesine aşırı düşkün, tutucu, dedikoducu ve aklınıza bu bağlamda gelebilecek stereotipik bütün özellikleri taşıyan kadınlar. Erkek yazarların, kadın karakterlerini ziyadesiyle basmakalıp bir şekilde tasvir ettiği için haklı olarak topa tutulduğu bu çağda neden Biberyan da benzer eleştirilere maruz kalıp "bitirilmiyor"? Acaba herkesin tahayyülündeki üst-orta sınıf Ermeni kadın Biberyan'ın yakıştırdığı bu bayağı özelliklerle bağdaştığı için olabilir mi? Yoksa Zaven Biberyan sadece kadınları değil genel olarak insanları sevmediği için mi? Bana kalırsa cevap, her ikisi de. Bu iki ihtimali –ama özellikle de ilkini– göz önüne alarak Biberyan'ı kadın tasvirleri üzerinden bitirmeye çalışmak istemiyorum. Kadın meselesini başkalarına bırakarak ben onun romanlarında Ermeni toplumunu hedef alması üzerine yazacağım.

Zaven Biberyan'ın üç romanına da karamsar bir atmosferde kendiyle ve etrafındakilerle "didişen" kinik karakterler hâkim. Birbirlerine güvenmiyor, insanlığa güvenmiyorlar, isyankâr ve öfkeliler. Bu yönüyle Zaven Biberyan ile çağdaşı Thomas Bernhard arasında (A. Ömer Türkeş'in yazısında[2] da, arkadaşlarımla yaptığım Biberyan sohbetlerinde de) sıkça benzerlik kuruluyor. Bence ikisi arasındaki benzerliğe bakarken yazınlarının karamsarlığından ötesini görmek gerek. İkisi de kişisel hayatlarındaki birtakım ortaklıklar sebebiyle aynı karanlık yolu tutmuş gibi olsalar da Biberyan'ın yolundaki bazı açmazlar, özellikle de hedefine aldığı hem ezilen hem ezen taraftaki Ermeni toplumuyla kurduğu ilişki, Bernhard'ın Avusturya halkıyla kurduğu ilişkiye göre daha karmaşık.

Avusturya'nın şimdilerde milli gururu olan ama hayattayken nefret edilen yazarıydı Bernhard – ama hiçbir nefret Bernhard'ın Avusturya'ya duyduğu (haklı) nefretle mukayese edilemez. Nefretinin kaynağı kısaca, en azından bizim görebildiğimiz kadarıyla Avusturya'nın Nazi geçmişi: Nazileri alkışlarla karşılayan ve savaş bittikten sonra bu dönemi "Nazi İşgali" olarak adlandırarak mağduru oynayan Avusturya'da büyüdü ve yaşlandı Bernhard. Kurgusal bir tarih, yüzleşilmeyen faşist bir geçmiş, sorumluluk alınmadığı için bir bakıma inkâr edilmiş olan bir soykırım. Bu hikâye size de bir yerlerden tanıdık gelmiş olmalı. Bernhard ömrünü Avusturya'nın bu utanç verici suçunun kederiyle geçirdi. Ve yine Bernhard, herkesin bildiği bu geçmişi aptalca denebilecek bir çabayla unutturmaya çalışırken bir taraftan da kendisine savaş açmış olan Avusturya'nın aptallıklarıyla dalga geçti bıkmadan. Avusturya'yla girdiği mücadelenin, o öldükten sonra da devam edeceğinden emin olmak istedi – vasiyeti üzerine Bernhard'ın yazdığı, en ufak bir not da dahil olmak üzere hiçbir eseri Avusturya'da yayımlanamıyor, çoğaltılamıyor ve hatta alıntılanamıyor bile. Rahatça diyebiliriz ki bu savaşın galibi Bernhard.

Zaven Biberyan da kendi halkı, azınlık halkları ve aslında bütün ezilen halkların yanında durarak karşısına faşizmi almıştı – en başta da Türk devletini: Genç yaşlarındaki politik tutumunu samimiyetle anlatırken, "Bizim cemaatin ilericilerinin Türklerle (onlar da ilerici olsa bile) bu kadar yakınlaşması hoşuma gitmiyordu. Yaşadıklarımın hatırası halen çok canlıydı. Unutulmasına, intikamdan vazgeçilmesine, barıştan

12 Mart 1938'de Hitler'in Avusturya'yı ilhakı Almanya'yı genişletme çabalarının ilk adımı oldu.



Bernhard'ın nefretinin kaynağı, Avusturya'nın Nazi geçmişi: Nazileri alkışlarla karşılayan ve sonra bu dönemi "Nazi İşgali" olarak adlandırarak mağduru oynayan Avusturya'da büyüdü ve yaşlandı Bernhard.

söz edilmesine katlanamıyordum. Daha savaşmam lazımdı. Özellikle de Türk yönetimine karşı" diye yazıyor Biberyan otobiyografisinde. Burada sözünü ettiği "yaşadıkları" sonrasında her şeyi karamsar bir gözle görmeye başladığını söylediği Yirmi Kur'a Askerlik yılları.

Bernhard ve Biberyan ortak bir düşmana karşı savaşıyor olsa da insanlıktan umutlarını kesmeye başlamaları farklı dönemlere denk geliyor. Bernhard'ın oyun ve romanlarındaki karamsar evren ve insan sevmezlik genellikle onun zorlu geçen çocukluğuna dayandırılırken, otobiyografisine bakarak Biberyan için bu karamsarlığın başlangıcı Nafıa yıllarıydı diyebiliriz. Biberyan özellikle çocukluk yıllarını refah içinde geçiriyor: "Kartpostallara layık bir ideal burjuva ailesi tablosu: mutlu ve huzurlu." Ama buna rağmen, yazarın isyankârlığı ve öfkesi tabiatından geliyor. Hayatta neler karşısında "gözünü kan bürüdüğü"nden şöyle bahsediyor: "Birincisi, bana ya da başkasına yapılan haksızlık, ikincisiyse üzerimde tahakküm kurma teşebbüsü. Özellikle de bu ikincisinde, en ciddi tehlikeleri bile gözüm görmüyor. Neden? Bilmiyorum. Bir başkasının beni hâkimiyeti altına almasına bir türlü katlanamıyorum. .... Bu mutlak tahammülsüzlüğün psikolojik kökenlerini araştırmadım. Belki de yalnızca bir mizaç meselesidir."

Ancak haksızlık ve tahakküme dayanamadığını söyleyen Biberyan'ın edebiyatına, en başta onu üç buçuk yıl çalışma kampı benzeri koşullar altında tutarak ama daha başka şekillerde de işkence eden, onun ve çevresindeki herkesin hayatını karartan Türk devletine karşı duyduğu nefret veya onlarla girdiği mücadele bana kalırsa yeteri kadar yansımıyor. Her ne kadar romanlarının arka planında baskıcı ve ayrımcı devlet olsa da hedefinde öncelikli olarak hep Ermeni toplumu var. Yazar romanlarında, büyük/küçük Ermeni burjuvaziye (ve doğal olarak kendi geldiği yere) sürekli parmak sallıyor, onların cemaat içi iktidar mücadelelerini hor görüyor, zenginleşme ve sınıf atlama hırslarını, dar kafalılıklarını aşağılıyor. Bernhard ve Biberyan'ın bir diğer ortaklığı da bu: İkisi de sert bir toplumsal özeleştiri üzerinden insanlığın ikiyüzlü, âciz, zavallı taraflarını ortaya koyuyor. Ancak Bernhard'ın edebiyatında karşısına aldığı kendi halkı ezen taraftayken, Biberyan'ın Ermenileri hem ezen hem de ezilen tarafta, üstelik

Bernhard ve Biberyan ortak bir düşmana karşı savaşıyor olsa da insanlıktan umutlarını kesmeye başlamaları farklı dönemlere denk geliyor. Bernhard'ın oyun ve romanlarındaki karamsar evren ve insan sevmezlik genellikle onun zorlu geçen çocukluğuna dayandırılırken, otobiyografisine bakarak Biberyan için bu karamsarlığın başlangıcı Nafia yıllarıydı diyebiliriz.

Biberyan'ın eleştirdiği bazı yönlerinin, mesela zenginleşme çabalarının, kendisinin de çok iyi bildiği bazı haklı gerekçeleri var: Tarihsel olarak zaten ticaretten başka hiçbir işle uğraşmalarına izin verilmemiş olması, soykırımda sadece en zengin olanların hayatta kalması, ellerindeki avuçlarındakini tekrar tekrar kaybedip her an yeniden kaybedebilecekleri kaygısıyla yaşayarak ancak paraları olduğunda kendilerini güvende hissetmeleri gibi.

Otobiyografisinde, yirmili yaşlarının başındayken illa edebiyatla değil ama genel olarak yapmak istediğinin "[Ermenileri] uyuşukluktan çekip çıkarmak, onlara umut vermek, en çok da cesaretlerini, kendilerine güvenlerini, tepki gösterme becerilerini yeniden canlandırmak" olduğunu söyleyen Biberyan, kırklarında yazdığı romanlarını Ermeni toplumunu silkelemek için bir araç olarak mı kullanıyordu? Gençlik yıllarının en büyük hayali, "Türk devletinin temellerini sarsmak" için "ulusal bir devrim" başlatmaktı. Halbuki bu hayalin gerçekleşmesi neredeyse imkânsızdı. Daha üzerinden elli yıl geçmemiş olan soykırımın tanıkları olarak soykırımdan sonra Türkiye'de yaşamak zorunda kalan, başlarına gelen her şeyin Anadolu'da ayaklanmış olan Taşnaklar ve Hınçaklar yüzünden başlarına geldiğini sürekli duyan, korkuları onlara inkâra ortaklık etmekten başka çare bırakmayan Ermeniler arasında kaç kişi Türk devletinin temellerini sarsmaya cesaret edebilirdi ki?

O halde Biberyan'ın romanları, hayaline bir türlü ortak edemediği Ermeni toplumu karşısında hissettiği hayal kırıklığı, öfke ve çaresizliğin bir ifadesi miydi? "Topluluğumuzdan hiç kimsenin bana katılmayacağını, beni ciddiye almayacağını biliyordum, kahramanlıklar devri geride kalmıştı. Hiddetim umutsuzluğa, kızgınlığa dönüşüyordu; çaresizlerin, acizlerin kızgınlığına. .... Aynı isyan, kin, intikam ve ulusal adanmışlık hislerini taşımayan herkese kızgındım. Sadece kendi rahatını düşünen, vatanı, ulusu umursamayan 'yozlaşmışları' taşa tutuyordum; zihniyetlere, gevşemiş ananelerine saldırıyor, daha sert olmayı, demir gibi, neredeyse mistik bir haşinliği savunuyordum."

Biberyan çaresiz hissetmekte haksız olmayabilir ama bütün öfkesini böyle hissetmesine asıl sebep olanlardan çok neden böyle olduklarını çok iyi bildiği Ermenilere kusmakta çok haksız. Kadınlar yüzünden olmasa da bu haksızlığı yüzünden onu –kendi dünyamda– bitiresim geliyor bazen. Ama sonra *Karıncaların Günbatımı*'nın sonunu hatırlıyor ve bundan vazgeçiyorum.

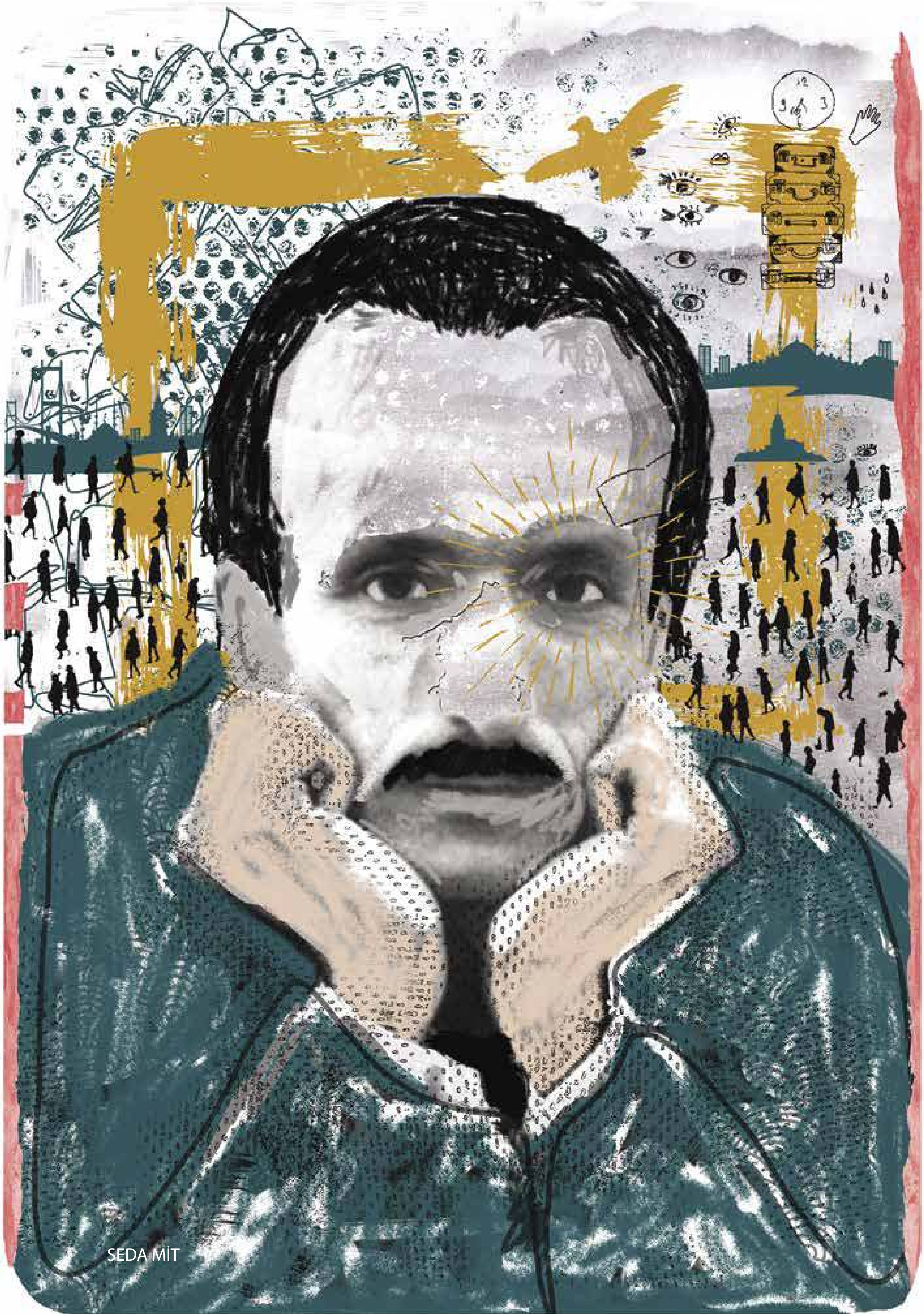
Biberyan, muhtemelen yaşlandıkça, haksızlık ettiğini görerek *Karıncaların Günbatımı*'nın sonunu yazıyor. Bu roman ve diğer iki romanı boyunca kötülediği herkes karşısında günah çıkarıyor sanki. Yarın yokmuş gibi yaşayan, para kazanıp eğlenen, yiyen içen ama aynı zamanda içlerinde bir korkuyla hep bir şey olmasını bekleyen birtakım insanlardan bahsetmeye başlıyor. Başlarına bir felaket gelmesini bekleyen ve o felaketin gelmediği her saniye huzursuzluğu artan insanlardan söz ediyor. Ermeni olmanın ne anlama geldiğini unutmuş olan romanın başkahramanı Baret de tam o satırlar arasında Ermeni olmayı ve bunun anlamını hatırlamaya başlıyor.

Felaketler arası yaşamak demek bir amacın, gelecek tahayyülünün, hayalin ve umudun olmadan yaşamak demek – yani bir devrimin gerçekleşmesi için gereken neyse onlar olmadan yaşamak.

Biberyan aslında bu "felaket beklentisi" tabirini ilk kez (şu anda elimizdeki kaynaklardan yola çıkabildiğimiz kadarıyla), ağırlıklı olarak 70'lerden sonra kaleme aldığı otobiyografisinde kullanıyor. Kendi hayatının bir dönemi için, "İki felaket arası, bir sonrakini beklerken" benzetmesini yapıyor. Merak ediyorum, otobiyografisini yazdığı dönemde, ister ulusal ister sınıfsal, hayalini kurduğu devrimleri gerçekleştiremeyecek olduğunu düşünmeye başlamış mıydı? Devrimi beklemekten çoktan vazgeçmiş, tek beklediği şey bir sonraki felaket miydi?

[1] Türkçeye iptal kültürü veya linç kültürü olarak yerleşen "cancel culture" için "bitirme kültürü", "cancel" için de "bitirmek" sözcüğünün kullanılması bana daha doğru geliyor.

[2] A. Ömer Türkeş, "Umutsuzluğun Romanı", *Hürriyet Kitap Sanat*, 29 Haziran 2017: https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/umutsuzlugun-romani-40504441


SEDA MİT

"İNSANLAR MEZARLARDA YAŞAMAYA DEVAM ETMİYORLARDI."

Biberyan'ın her eserinde okuru dehşete bakmaya, kıyımı incelemeye davet etmesi, çarpılmış ağızları, açık kalmış gözleri, parçalanmış bedenleri seyretmemizi istemesi isyanının (ve isyana davetinin) bir parçasıdır.

Nazan Maksudyan

O arada beni çok etkileyen bir olay olmuştu. Bir arkadaşın on altı yaşındaki güzeller güzeli kızı ölmüştü. Çok üzücüydü, hayatımda ilk kez bir insanın, hem de sevdiğim birinin can çekiştiğini görmüştüm. Mezarlar, maddenin çürümesi, haşarat, kokuşma, uzun zaman hayal gücümü meşgul etti. Uzunca bir süre düzenli olarak kabristana gittim, ta ki gerçeği kendime zorla kabul ettirene kadar: İnsanlar mezarlarda yaşamaya devam etmiyorlardı. Hayatta kalmanın meskeni hafızaydı.[1]

Biberyan'ın romanlarını insan bedeniyle olan ilişkisi açısından düşündüğümde gözümün önüne en güçlü olarak bir çözülme, çürüme, bozulma geliyor. Parçalanmaya, yaralanmaya, deformasyona, yok olmaya bir adım mesafede bedenler çıkıyor karşıma. Baret'in pislik içinde, bitli bedeni; Krikor'un netameli, hasta bedeni; Fatma/Gülgün'ün kanlar içinde parçalanmış bedeni; Yeranik'in "çirkin ve kocamış" bedeni; Diran'ın soğumamış ölü bedeni; Lula'nın bebeğini düşürmeye çalışırken kan kaybından solan bedeni; Dırtad'ın bir hafta sonra bulunan "kokmuş" bedeni; Hilda'nın egzamalı, kaşıdıkça sulu yaraya dönüşen elleri; Arus'un felçli bedeni...

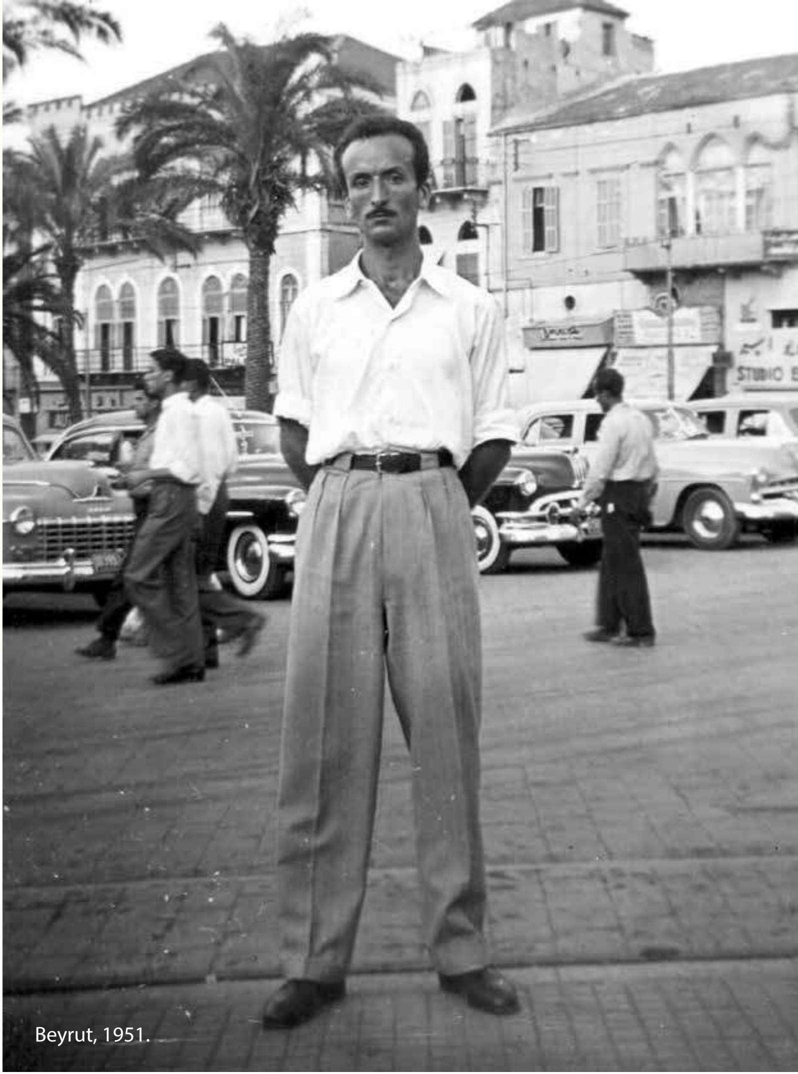
İğrenmenin, katlanılmaz bir tiksinme duygusunun Zaven Biberyan'a ilham verdiğini düşünmeden edemiyorum. Bedenlerimiz söz konusu olduğunda yaralara, hastalıklara, ölüme, çeşitli metamorfozların en çirkin biçimlerine yakından bakabiliyor Biberyan. İnsani varoluşumuza dair en küçük düşürücü durumlar, rahatsızlık verici karşılaşmalar, mide bulandıran yapmacıklıklar, insanların alçalması, en yakın olması beklenenler arasında derinleşen sevgisizlik, aşağılayıcı tepkiler, çaresizlik ilgilendiriyor onu. Biz okurken (ve yaşarken) tüm bu çirkinlikleri görmemek, kafamızı öte yana çevirmek, uzaklaşmak isterken, o göz kırpmadan izlemeye, tanık olmaya davet ediyor. Kötülüğün dibi olmadığını, dibin dibi olmadığını yazıyor. Neticede biz de aynı çamura gömülüyoruz. Hayat kısa. Çürüme uzun.

Yalnızlar: Gülgün'ün Ayakları

Bakışları ayaklarına takılmıştı. Canı ağlamak istedi. Her şeyini kaybeden bir insanın buhran anında hissedebileceği türden bir umutsuzluktu bu. Bilseydi eğer... Beş yıl, on yıl evvel bilseydi, çocukluğundan beri bir işkence aracı olan o biçimsiz ayakkabılar yüzünden, bir de Osman Beygilin evinde henüz ne parke, ne muşamba, ne de elektrik süpürgesi bulunmadığı zamanlarda, yalınayak tahta ovmakla ayaklarının ne hale geleceğini... Nasıl bilebilirdi ki? Hem ne yapabilirdi? Mübeccel öyle emrediyordu. O zamanlar ödü kopardı analığından. Osman Bey ise karısının vicdansızlıklarına hiç karışmazdı. Ayakkabıları, saçları... Saçların zararı yok, onlar uzar. Fakat ayakları ne yaparsa yapsın artık düzelmeyecekti. Belki elleri, kıpkırmızı, kardan yanmışçasına çatlak, şiş, tırnakları eti kanatacak kadar derinden kesilmiş, küt parmaklı elleri, zamanla düzelirdi de, ayakları... Ah! Ayakları... (s. 18)

Yıllardır peşinde koşan Kasap Ali bile Gülgün'ün ayaklarına bakınca vücudunun geri kalanıyla, omuzlarıyla, göğsüyle, kalçalarıyla uyumsuz bir şey olduğunu hisseder. Genç kadının ayaklarına bakınca içindeki "kinle karışık şehvet", "tahrip etme arzusu", "etlerini ısırmak, yemek", "Gülgün'ün vücudunu da parça parça etmek" isteği söner. Bu zavallı ayaklar ona, bir zamanlar Mübeccel'den, İstanbul'dan kurtarmak, köyüne götürmek istediği zavallı küçük evlatlığı hatırlatır (ss. 13-14). Alımı endamıyla hayranlık uyandırmaya başlayan, neredeyse semtin kadınlarından bir farkı kalmayan Gülgün'ü onlardan ayıran ayaklarıdır. Onu neredeyse güzel bulacak, neredeyse kıskanacak olanlar gözlerini ayaklarına doğru çevirip kolayca onu bir "evlatlık parçası", bir "hizmetçi", "pisin bi-

> **Norma sanki Zaven Biberyan'ın ağzından ve İstanbul Ermeni toplumunu kastederek şöyle der: Nasıl da alışmışsınız acıya, nasıl da hiçbir şey olmamış gibi yaşamaya devam ediyorsunuz, nasıl da unuttunuz! Belki bu yüzden durmadan aynı fiili kullanır, hatırlıyorum, hatırlıyorum…**


Beyrut, 1951.

ri" diye hakir görüp aşağılayabilir. Gülgün'ün öpüşecekleri umuduyla dudakları titrerken, Erol da böyle darbe indirir Gülgün'e: "Ne sandın kendini? Ayaklarını seyrettin mi aynada?" (s. 25)

Erol'un olası tecavüzünü engelleyen "köselenin rengini alan, sarımtırak nasırla kaplı" ayaklar Ali'nin hıncından kurtulmasına yetmeyecektir. Yine de Ali kadını hunharca parçaladıktan sonra karşısında Gülgün değil, sadece bir "kan ve et külçesi" yatarken kan bulaşmayan yerlerini fark eder. Gülgün'ün sol ayağı ve çatlak, kıpkırmızı elleri "temiz" kalmıştır, "Bu ayak ve bu eller ölmüş değil" diye düşünür Ali. Bıçağıyla Gülgün'ün bedenini, memelerini, boynunu, karnını, karnından aşağısını yırtan, kesen, biçen, patlatan katil, köyüne götürmek istediği evlatlığı hatırlatan organlarını, elleri ve ayaklarını öldürmeye kıyamamış mıdır? Kadın ırmak gibi akmış, parkede göl olmuş kendi kanında ölü yatarken bu ölmemiş elleri ve ayakları görmeye dayanamaz Ali.

Villadan uzaklaşıp dükkânında endişeyle bir karar vermeye çalışırken gözünün önüne Gülgün'ün "bıçakla deforme *etmediği*" yüzü gelir. Ali, Gülgün'ün bedenine bıçağıyla yaptıklarını düşünerek yüzünü deforme etmediğini söylese de, ölü kadının yüzünde alaycı gülümsemesinden, her zamanki jestlerinden eser yoktur. Yüzü "beyazperdede birden hareketsiz kalan" film karesi gibidir.

> Yanaklarında gözyaşları henüz kurumamıştı. Son nefesini verirken ağzı açık kalmış, alt dudağı yana kaymış, dişleri dışarı fırlamıştı. (s. 169)

> Ağzı açık ve acıdan çarpılmış, gözleri açık, dudaklarının etrafında kan benekleri, yanaklarından aşağı yaş izleri. (s. 183)

Zihninde tekrar tekrar canlanan portre nefesini daraltır, bir an önce uzaklaşmak, mahalleden, semtten, İstanbul'dan kaçmak ister. Bu çok hızlı akan satırlarda resmedilen şiddet karşısında dehşete düşmüş, donmuş, tiksinti duymuş okur ise tam tersine, bu kıyım sahnesinde gerçekten ne olduğunu tam manasıyla anlayabilmek için söz konusu sayfaları tekrar tekrar okumak durumundadır. Biberyan'ın ressam duyarlılığına yaslanarak tüm görselliğiyle tasvir ettiği cinayet mahalli roman okurunun dingin algısını tarumar eder.

Meteliksiz Âşıklar: Norma'nın Bacakları

> Norma göz kırptı. Sur elinde olmadan güldü. Derin bir nefes aldı.

Yaralara, hastalıklara, ölüme, çeşitli metamorfozların en çirkin biçimlerine yakından bakabiliyor Biberyan. Biz tüm bu çirkinlikleri görmemek isterken, o göz kırpmadan izlemeye, tanık olmaya davet ediyor. Kötülüğün dibi olmadığını yazıyor.

> Arkadan Norma'nın bacaklarına baktı. Mutluydu. (s. 55)

Şüphesiz Biberyan'ın en âşık karakteri Sur sevilmek, hatta "sevilmekten ziyade sevmek" özlemi duyar. Ailesinde, çevresinde, hayatında en derinden hissettiği şey samimiyet yoksunluğu ve sevgisizliktir. Norma ise bambaşka bir dünyadır. Sur'un Norma'ylayken umuda kapıldığı, hayal kurduğu, mutlu olmayı mümkün bulduğu anlar olur. "Meteliksiz âşıklar" altı aydır birliktedir ve ilişkilerinde bedenlerinin temas etmeden duramadığı bir noktaya gelmişlerdir. Bu sayede Sur "açık havada sevişme uzmanı" olmuştur. "Norma'nın çıplak kolunu" tutmak, elini omuzuna dolamak, kendine doğru çekip "kemiklerini çatırdatmak", "vücudunu sıkıca kavrayıp kendi vücuduna" yapıştırmak için hep uygun yeri ve ânı kollamak zorundadır. Mezarlıklar arı, parklar örümcek dolu, sokaklar kalabalık ve ışıklıyken "rahat bir yer" arayan çiftin cenneti Ada'dır.

Ada vapuruna binmek için iskelede sabırsız ve endişeli Norma'yı beklerken bir el aniden kolundan çekince "tüm benliğini bir mutluluk dalgası" kaplar. Norma'nın "naylon bikinisini", onun içinde ne kadar güzel olduğunu düşünerek kendinden geçer. Kalabalık vapurda oturacak yer bulmak için önden yolladığı Norma'nın bacaklarına bakarak ürperir. "Kolunu atıp da Norma'nın saatlerdir güneşi emmekten sımsıcak olmuş çıplak omzunu avucunun içinde hissettiğinde" titrer. Norma önde o arkada yürürlerken kadının vücudunun düzgünlüğünü hayretle ve keyifle seyreder. Onu tekrar bikinisinin içinde hayal eder, mest olur. Norma'nın güzel, sağlıklı bedenine baktıkça, dokundukça aynı mutlu heyecan geri gelir. Öpüşürlerken, sarılırlarken "bu anı yaşamak için her şeyi feda" edebileceğini düşünür. Norma'nın dediği gibi mutlu insan yoktur, mutlu anlar vardır hayatta, bu ânı kaçırmadığına sevinir.

Norma'nın kendi bedeniyle ilişkisindeki rahatlık da Sur için büyüleyicidir. Tanıdığı diğer kadınlar gibi "saçımı bozuyorsun, eteğimi kırıştırıyorsun, kolum moraracak" gibi sızlanmalarda bulunmaz Norma, saçını taramak ya da ruj sürmek için bekletmez. Özellikle yazın, Ada'ya giderken topuklu giymeyişi, makyaj yapmayışı, denizden çıkıp elbisesini üstüne geçirişi güven verir Sur'a.

> Elbisesini veya eteğini başından geçirir, mayosunu alttan çıkartır, parmaklarını iki kere saçlarında gezdirir ve omuzları, kolları açık, saç köklerine kadar kızarmış, güneş, deniz, toprak, havayla uzun süre kucaklaşmış insanlardaki sağlık, mutluluk parıltısıyla hazır oluverirdi. (s. 63)

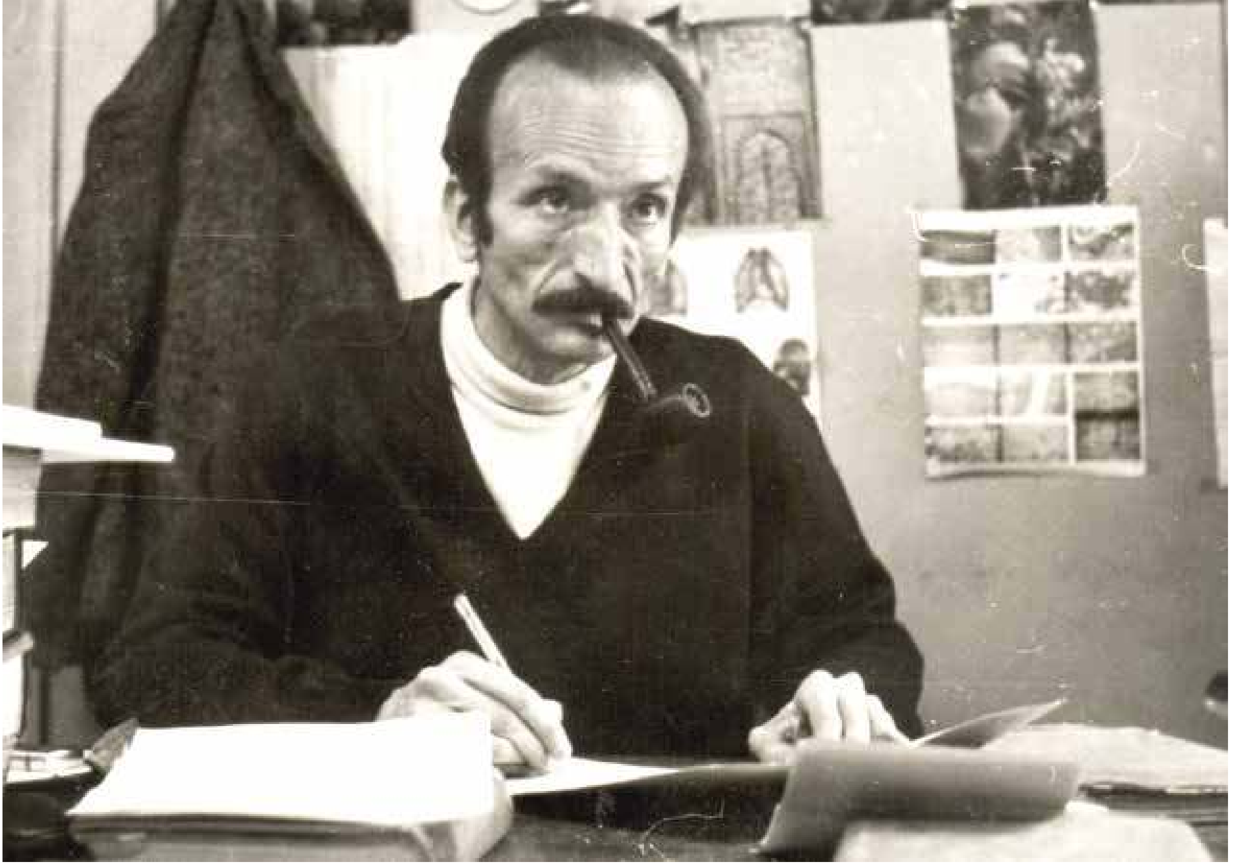
Günbatımında Yörükali sahilinin ıssızlığında tatlı tatlı sohbete dalarlar. Norma'nın her sözü her hareketi içinden taşan sevgiyi etrafa yayar gibidir. Çocukları ne kadar sevdiğinden bahseder, samimiyetini hayvan yavrularına yöneltir, "ay ışığının sesleri" diye tatlı bir şeyler anlatır, Fenerbahçe'deki çocukluğundan, "oğlan çocukları" gibi yaramaz olduğundan, neşeyle söz eder. Norma'nın "dudaklarındaki tatlı tebessüm" ve "bakışlarındaki özlem dolu ifade" Sur'a onun hayata bakışının, aile içi ilişkilerinin, gelecek beklentilerinin kendisininkinden bambaşka, umut ve huzur dolu olduğunu hissettirir. Yaz akşamları, karanlıkta, ahşap evlerin basamaklarında en sevdiği arkadaşıyla diz dize oturduğu zamanları rüya gibi anlatır.

Norma'nın Kalamış'taki Rum ilkokulu, otobüsle gidip yürüyerek döndüğü Aramyan, para biriktirip Kadıköy sinemalarında balkondan izlediği filmler sevgililerin etrafını romantik sahnelerle sarar.

Norma, Yunanistan Nazi işgali altındayken Atina'da tanık olduğu şiddeti ve ailesinin apar topar şehri terk edip İstanbul'a gelmesini anlatmaya başladığında, Sur'a renkli resimli mecmualar gibi görünen çocukluk hatıraları birden koyulaşır. Nazilerin öldürdüğü partizanlar, Pire'deki cesetler, Almanlardan iğrenen babası... Norma, Yunanistan'dan geldiklerinde çok çok zayıf olduğunu, Fenerbahçe'deki ev sahibinin ona hususi yiyecek gönderdiğini söyleyince, bütün günü sevgilisinin bedenine duyduğu hayranlığın sarhoşluğunda geçiren Sur'un muhayyilesi aniden darbe alır.

> Sur Norma'yı ince bacakları ve kollarıyla hayal etti. Bir yerde iskelete dönmüş çocuk resimleri görmüştü. Savaş kurbanları veya Nazi kamplarıyla ilgili bir yazıda. O zaman üzerinde pek bir etkisi olmamıştı. Şimdi bu karşılaştırma dokundu ona. Kolları bacakları dal

Meydan Larousse ansiklopedisi için çalıştığı dönemde, 1971.



gibi kalmış, eriyip bitmiş kızların görüntüsünün yarattığı sarsıntıyı başka türlü hissetti içinde. (s. 81)

Norma'nın seyretmeye, dokunmaya, mıncıklamaya doyamadığı kolları ve bacaklarının etleri erimiş, bir deri bir kemik kalmıştır. Bu sarsıntıyı bertaraf etmek için hemen Norma'nın eline, koluna dokunur, soykırım kurbanı çocuk görüntüsünü kafasından atmak için, "sıcak, sağlıklı vücudunu" arzuyla seyreder. Sarılmak, öpmek, okşamak arzusuyla yanıp tutuşur. Holokost'un dehşetine dair ilk hakiki duygulanımı o anda, her şeyi Norma'nın bedeninin "öncesi ve sonrası" perspektifinden görünce yaşar. Bir hikâye bir görüntüyle birleşmiş ve ikisi beraber bir gerçeklik oluşturmuştur. Açlığın yol açtığı hasar ve yıkım, hayata güçlükle tutunan beden, ölümün tiksindiriciliği iç içedir. Norma'nın bedeninin –o beden ki Sur için mutlu ve hareketlidir, sıcak ve yumuşaktır, Sur'un elleri göğüsleri üzerinde, bacakları arasındayken zevkten inler– cansız olabileceği ihtimali Sur'u tatlı rüyasından uyandırır.

Karıncaların Günbatımı: Diran'ın Gözleri

Babamı soydum... Anam, ben ölmüş adama el süremem diyor, sarsılmış bir halde. Ben yaptım her şeyi, çarşafa koyup sardım... Yatağı da katladık ki gelen görmesin... Ölüyü orada kapının dibinde yere bıraktık, aşağı indik, geleni kabul etmeye... .... Anam, ben yapamam diyordu... Titreye titreye anca ucundan tutuyor, baygınlıklar geçiriyordu. Ne yapayım, seni çağırmak istemedim... Yüreğime taş basıp her şeyi elimle yaptım. .... Bedeni daha katılaşmamıştı... Gözleri yarı açıktı. Kapamak istedim, gözleri kapamak gerek derler, kapanmıyor... Kaç kere yaptım .... Kapatamadım, yarı açık kaldı gözleri; ama ellerini göğsünden çapraz kavuşturdum... Bedeni daha katılaşmamıştı. Şimdi soğumuş olmalı... (ss. 217-218)

Baret'in sonradan keşfedeceği gibi kalp hastası olan Diran, dar günlerinde parasızlıktan düzenli kullandığı ilacını alamadığı için sokakta düşüp kalır. Biri koluna girip eve getirse de, karısı Arus bir çay yapıp odasına çıkarana kadar adam yatağında ölmüştür. Hilda'nın babasının ölmesine üzülüp üzülmediği pek belli olmasa da *babasının ölü bedeni*yle imtihanı kolay olmaz. Annesi, "Ben ölmüş adama el süremem" deyince ölü bedene dair her şeyi Hilda'nın yapması gerekir. Baret eve döndüğünde Hilda'yı kendinden geçmiş, sayıklar halde yaptıklarını anlatırken bulur. Babasını soyduğunu, çarşafa sardığını, kapının dibine çuval gibi bıraktığını, gözlerini kapayamadığını sarsıla sarsıla anlatır. Hepsinden çok, Diran'ın açık kalan gözleri kadının

canına okur. Sanki bu kapanmayan gözler babasının ölmüş bedeniyle tezat halindedir. Hilda eliyle Diran'ın gözkapaklarını aşağı iter, fakat gözler geri açılır. Yine kapar, yine açılırlar. Tekrar tekrar dener, gözler kapanmaz. Hilda ölülerin gözlerini kapamak gerektiğini bilir ama Diran'ın gözleri ölü bedenine isyan eder.

Arus durmadan kızının ağlamasının "normal ağlama" olmadığını söyleyip, "Başımıza iş açacaksın" diye endişelenir. Yavaş yavaş anlarız ki gerçekten de babasının ölü bedeni kadının akıl sağlığını sarsmıştır. Babasının cenaze hazırlığında "her şeyi" yapan elleri egzamayla kaplanacaktır. Durmadan kaşıdıkça elleri kıpkırmızı kesilir, kabarıklıklar sulu yaraya dönüşür. Her şeye duyarsız kalan Baret bile anasına Hilda'nın ellerini sorar.

Hilda'nın yaşadığı travmanın boyutunu Arus'un felç geçirmesinin ardından daha iyi anlarız. Anne ve kız arasında yaşanan, ikisinin de ağzına geleni söylediği (cadı, deli, çirkef...) büyük bir kavganın ardından, sabah Arus'u yatakta hareketsiz bulurlar. Kadın sırtüstü yatmaktadır, belli ki uyanıktır, ancak konuşamaz, vücudunu hareket ettiremez. Aynı Diran'ın ölü bedeni gibi Arus'un felçli bedeni de sadece gözlerine söz geçirebilir gibidir. Bakışları çocukları arasında gidip gelir. Hilda annesinin öleceği korkusuyla kendini kaybeder. Babası öldüğünde yaşadıklarını tekrar yaşamanın endişesiyle perişandır. Davranışlarını aniden etkisi altına alan bir dindarlık, umut ve çaba içinde Arus'un üzerine titrer, yeme içmesine büyük ihtimam gösterir, kadını yaşatabileceğine inanır. "Ne olur Allahım ölmesin!" diye dua eder, yatalak da kalsa hayatının sonuna kadar annesine bakmaya, eziyet çekmeye hazırdır. Yeter ki ölmesin. "Ben öleyim önce, onun öldüğünü görmeyeyim" diye yalvarır. En karanlık ânında annesinin ona kötülük yapmak için *mahsus* ölmek istediğini iddia eder. Baret ise ablasına karşı buz gibidir, "Sen ölmezsin, o ölecek. Meyveyi hazırla." (s. 518)

Ölüm değildir Hilda'yı sarsan, annesinin artık yaşamayacak olması değildir. Arus'un bedeninin de babasınınki gibi umulmadık bir metamorfoza uğraması ihtimali onu paniğe sürükler. Arus'un zayıflıktan fırlamış kemiklerinin bir anda derisini deleceği, yatakta uzanırken her bir uzvunun aniden dağılacağı, meyve suyu içerken boynunun kırılacağı gibi paranoyak deformasyon sahneleri belirir gözünün önünde. Diran'ın kapanmayan gözlerinin yarattığı travmadan zaten hiç kurtulamamıştır, bu sefer de Arus'un gözbebekleri donup, hareketsizleşip ters dönünce, Hilda hıçkıra hıçkıra annesinin odasını terk eder.

Soykırım sonrası İstanbul Ermeni edebiyatının şüphesiz en iyi romancısı, eserlerinde inkâr toplumunun bir parçası olarak hayatlarına devam eden Ermenilerin varoluşunu ve tarihsel şiddetin gündelik tezahürlerini ustalıkla tasvir eden Biberyan, Hilda'nın psikozunu irdelerken beklenmedik bir şey yapar. Bir babanın, bir annenin kendi yatağında, *eceliyle* ölmesinin içerdiği felaketi ve şiddeti resmeder. Ölüme bakmak yeterlidir, ölüme alışmak olası değildir, geride kalanlara artık huzur yoktur.

"Hayatta kalmanın meskeni hafızaydı."

Yıllarca kültürle, coşkuyla, aşkla, tecrübeyle bezenmiş canlı maddenin ansızın hayattan mahrum olması tatsız bir gösteridir. Yaşamayan maddenin çürümesi, yaşamın tükenmeye bu kadar yakın olması, dahası insanların henüz yaşarken için için sönmesi, kekreleşmesi, acıması korkunçtur. Biberyan soykırımın toplumsal ve tarihi tortusunun bireylerin hayatlarına tezahürünü yokoluş ve kayıtsızlık üzerinden anlatır. Yazarın her eserinde okuru dehşete bakmaya, kıyımı incelemeye davet etmesi, çarpılmış ağızları, açık kalmış gözleri, parçalanmış bedenleri seyretmemizi istemesi isyanının (ve isyana davetinin) bir parçasıdır. O da Norma gibi adaletsizliğe isyan ettiren Gorki'yi tercih eder; acıya alışmayı, felaketi normalleştirmeyi kabullenemez.

> ... insan ıstıraba nasıl alışır? Nasıl sevebilir ıstırabı? Ben Pire'de, gemiye binmeden neler gördüm. Ondan önce de, *hatırlıyorum*. Atina'da yamru yumru bir sokak kalmış aklımda, tepenin yamacında. O tepe Akropolis'e çıkar. Orada eski bir evde yaşıyorduk. Bu kadarını *hatırlıyorum*. Bir gün Naziler orada bir kızı ve bir adamı öldürdüler. Partizanlardı galiba. Ben *seyrettim*. Bugün hâlâ, o *görüntü* aklıma geldiğinde aynı acıyı hissediyorum. Pire'deki cesetleri de... Alışmadım böyle şeylere. (s. 80)

Norma burada sanki Zaven Biberyan'ın ağzından ve İstanbul Ermeni toplumunu kastederek şöyle der: Nasıl da alışmışsınız acıya, nasıl da hiçbir şey olmamış gibi yaşamaya devam ediyorsunuz, nasıl da unuttunuz! Belki bu yüzden durmadan aynı fiili kullanır, hatırlıyorum, hatırlıyorum... Şiddeti seyreden Norma'nın hafızasında yer eden görüntü, felaketi hatırlamasına ve "bugün hâlâ" "aynı acıyı" hissetmesine yol açar. İsyan hatırlamaktır. Hatırlamaksa çoğunlukla birbirine geçmiş imgelerle nesnelere dayanır. Hatırlamak için, Norma'nın anlattığı gibi, bir görüntüyü yeniden tahayyül etmek gerekir. Ölüme direnmek mümkün değilse de ölenin hatırasını yaşatmak isyandır. Soykırımın inkârına direnmek için hatırlamak elzemdir. Hafıza denen kurgu eserin yeniden yazılması şarttır. Biberyan'ın gözümüze soktuğu ölü, hasta, parçalanmış, kokuşmuş bedenler soykırımın kayıp görsel hafızasını sergileme denemesidir. N

[1] Zaven Biberyan, *Mahkûmların Şafağı, Özyaşamöykusü: 1921-1946*, Fransızcadan çev. Deniz Kureta, Aras, 2021, s. 116.

ÇÜNKÜ YAŞAMAK HAYATTA KALMAKTI

Biberyan edebiyatı tıpkı "Dönenler" örneğinde olduğu gibi kolay umutların, şipşak çarelerin, şüphe duyulmayan sıcaklıkların yeri olmayan bir edebiyat. Öyle değil mi?

Mehmet Fatih Uslu

İkinci Dünya Savaşı'nda askere alınan "gayrimüslim" vatandaşlar arasında Zaven Biberyan da vardı. Yaklaşık üç yıl boyunca Anadolu'nun farklı yerlerine gönderilen yazar, sürecin son ve en uzun kısmında ise Nafıa askeriydi. Zorunlu çalışmayla geçen bu üç yıl yokluk, sıkıntı ve ıstırapla doluydu. İstanbul'a döndükten sonra Anadolu'da yaşadığı tecrübenin edebiyatına kuvvetli ve derin bir etkisi oldu.

1955 yılında kaleme aldığı "Dönenler" (Anonk vor Veratartsan) adlı öykü bu derin etkiyi yansıtan eserlerden biridir. Biberyan hikâyede "gayrimüslim" asker koğuşunda geçen bir akşamı anlatır. Askerler Daltaban diye bir yerdedir. Mevsim kıştır, havanın soğuğu acımasız ve çetindir. Koğuşta on sekiz yirmi yaşlarında, farklı etnik kökenlerden Müslüman olmayan otuz iki İstanbullu genç kalmaktadır. Anlatıcı okura söz konusu akşamın farklı olduğunu söyler. Zira "büyük bir hadise" mevzubahistir. Bir süre sonra hadisenin ne olduğu anlaşılır: Adruşan'a izin verilmiştir, genç adam tatilde İstanbul'a gidecektir.

Koğuş sessizdir. Arkadaşları, talihli Adruşan'ın aracılığıyla ailelerine göndermek için harıl harıl mektup yazmaktadır. Biberyan'ın merceği koğuştaki gençlerin üzerinde kısa kısa gezinir. Farklı dertler, özlemler ve korkularla dolu olsalar da tümü İstanbul'dan gelme bu genç adamların birbirlerine sıkı sıkıya bağlanmış olduğu anlaşılmaktadır. Adruşan'ın memlekete gidiyor oluşu hepsini etkilemiştir. Çoğunluk ikircikli bir duygu hali içindedir. Bir yandan hepsi Adruşan için samimiyetle mutludur, öte yandan kendileri orada kalmaya devam edecekleri için derinden derine bir hüzünle sarmalanmışlardır. Adruşan da onları bırakıp gideceği için kendisini suçlu hissetmektedir: "Çocukken, yeni kıyafetler giymiş bir halde eski kıyafetler giyen arkadaşları arasına karıştığında duyduğu histi[r] bu." (s. 130)

Berbat karavana yemeği yerine Daltaban'daki tek bakkaldan her biri küçük bir şeyler almış, bu özel güne yakışır bir sofra kurulmuştur. Hatta Sofokli İstanbul'dan getirdiği kutuyu, kutunun içinden de özenle sakladığı yaprak sarmayı çıkarıp masaya koymuştur. Anasının sardığı bu sarmalar onlar için "bir azizden kalma kutsal emanet [*masunk – relic*] gibi[dir]. Evle kalan son bağı kopartmamak için yemeye korkacakları bir emanet". (s. 131)

Koğuştaki bu yarı hüzünlü yarı mutlu sessizlik Isdepan'ın içeri girmesiyle aniden bozulur. Genç adam fena halde sarhoştur. Onu bu seviyede sarhoş edecek kadar çok içkiyi nasıl bulduğuna, nerede içtiğine arkadaşları şaşırır. Genç adam ayakta zor durmaktadır ama inatla Adruşan'ı görmek ister. Arkadaşlarının yardımıyla zorbela Adruşan'ın yanına gittiğindeyse, "Senin yüzünden içtim ağa!" diye bağırır:

> Sanma ki kıskanıyorum. Güle güle git ağa, güle güle git gardaşım [*ahparik*]. Yiyebildiğin kadar ye, iç, sonra yatağa gir, dört gün uyanma! Helal hoş olsun. Ama senin yüzünden içtim ağa! Ne vardı şimdi İstanbul'a gitmeyi çıkaracak? Aklımıza soktun. Unutmuştuk İstanbul mistanbulu. Güle güle git ama oldu mu şimdi ya gardaşım [*ahparik*] bizi bırakıp gitmek böyle? (s. 133)

Adruşan duygulanır, Isdepan konuşmaya devam eder: "Anama gitme ha! Gidersin de ağlar kadın. Bizim kıza git de ki beni beklemesin. Bizden hayır yok. Yoook! Başka birini bulsun. Biz burada gebereceğiz" (s. 133). Arkadaşları Isdepan'ın bu sözleriyle hem hislenir hem de onu susturmaya çalışırlar. Genç adam ise bir yandan Adruşan'dan gecesini berbat ettiği için özür dilerken bir yandan da hıçkıra hıçkıra ağlamaktadır.

Koğuşun tüm havası değişmiştir. Mektup yazanlar durur, yazma istekleri kaybolmuştur. Isdepan'ın yoğun duygusu diğer herkese de geçmiş gibidir. Sanki Adruşan'ın güzel haberi yaşadıkları zavallı hayatı daha da kuvvetle ortaya çıkarmıştır. Ama gelin görün ki bir süre sonra bu dokunaklı duyguya da yer kalmayacaktır: İçeri giren bölük emini Garbis, Adruşan'ın tatilinin iptal olduğunu, çünkü bölüğün hemen cuma günü hep beraber Akhisar'a hareket etmek durumunda olduğunu söyler.

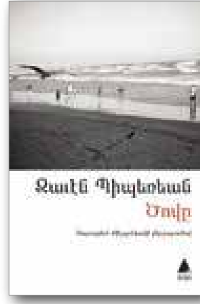
Koğuş yeniden hareketlenir, genç askerler birbirlerine bu yeni kara-

rın ne anlama geldiğini sorar. Bir köşede sessizce donup kalmış olan Adruşan'ın talihsizliği ise unutulmuş gibidir. Khıblig heyecanla cebinden bir Türkiye haritası çıkarır, Akhisar'ı arar. "İstanbul'a yakın" diye mırıldanır ama kimse onu duymaz. Haritayı katlayıp cebine geri koyar. Tütün kutusunu çıkarıp hisli sesiyle o meşhur Harput türküsünü söylemeye koyulur: "Pencereden kar geliyor / Aman anam / Gurbet bana zor geliyor" (s. 135). Isdepan bir köşede uyumaktadır.

"Dönenler" hem kahramanların his karmaşasının hem de duygu geçişlerinin kuvvetle verildiği etkileyici bir hikâyedir. Koğuştaki gençler bir yandan hayatla dolu, enerjik ve güçlüdür. Ama öte yandan askeriyeden çok hapishaneyi hatırlatan bu koğuştaki kapatılmışlıkları onları ezmektedir. İçlerinden gençlikle beraber fışkıran kudret ile aslında trajik bir şekilde mahkûm oldukları iktidarsızlığın çatışması baştan sonra hikâyeyi belirler.

Öykü hakkında ilginç bir nokta ise, Biberyan'ın bağlamı bilmeyen okura bilgi vermeyi önemsememesidir. Hangi dönemdir bu, yer tam olarak neresidir, neden Müslüman olmayan askerler bir koğuşta hep beraber tutulmaktadır? Tüm bunlar hakkında çok az somut bilgi vardır. Örneğin olayların İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşandığına dair tek somut işaret sarhoş Isdepan'ın Hitler'e ettiği küfürdür (s. 133). Bu haliyle okura giden değil, belki de Biberyan'ın edebiyatının genel tavrına uygun şekilde, okurdan çaba bekleyen bir metindir "Dönenler".

Bugün artık Biberyan'ın askerlik tecrübesinin içeriğine dair ayrıntılı bilgiye sahibiz, zira ölümünden sonra bıraktığı evrak arasında şans eseri bulunan, Fransızca kaleme aldığı otobiyografi *Car vivre, c'était se battre et faire l'amour* (Çünkü Yaşamak Mücadele Etmek ve Sevişmekti) adıyla 2019 yılında yayımlandı. Bu hacimli otobiyografiyi Biberyan'ın olayları yaşarken tuttuğu notlardan da yararlanarak 1970'lerin ilk yarısında yazdığını anlıyoruz. Yani muhtemelen *Karıncaların Günbatımı*'nı kaleme almasının hemen ardından.



Yarım kalmış, 1946 senesinden sonrası bulunmayan bu otobiyografinin büyük kısmını Biberyan'ın askerlik günleri oluşturuyor ve bu kısımlar Biberyan'ın "Dönenler" de dahil olmak üzere bazı öykülerini ve *Karıncaların Günbatımı*'nı anlamak için oldukça ayrıntılı bir arka plan bilgisi veriyor.

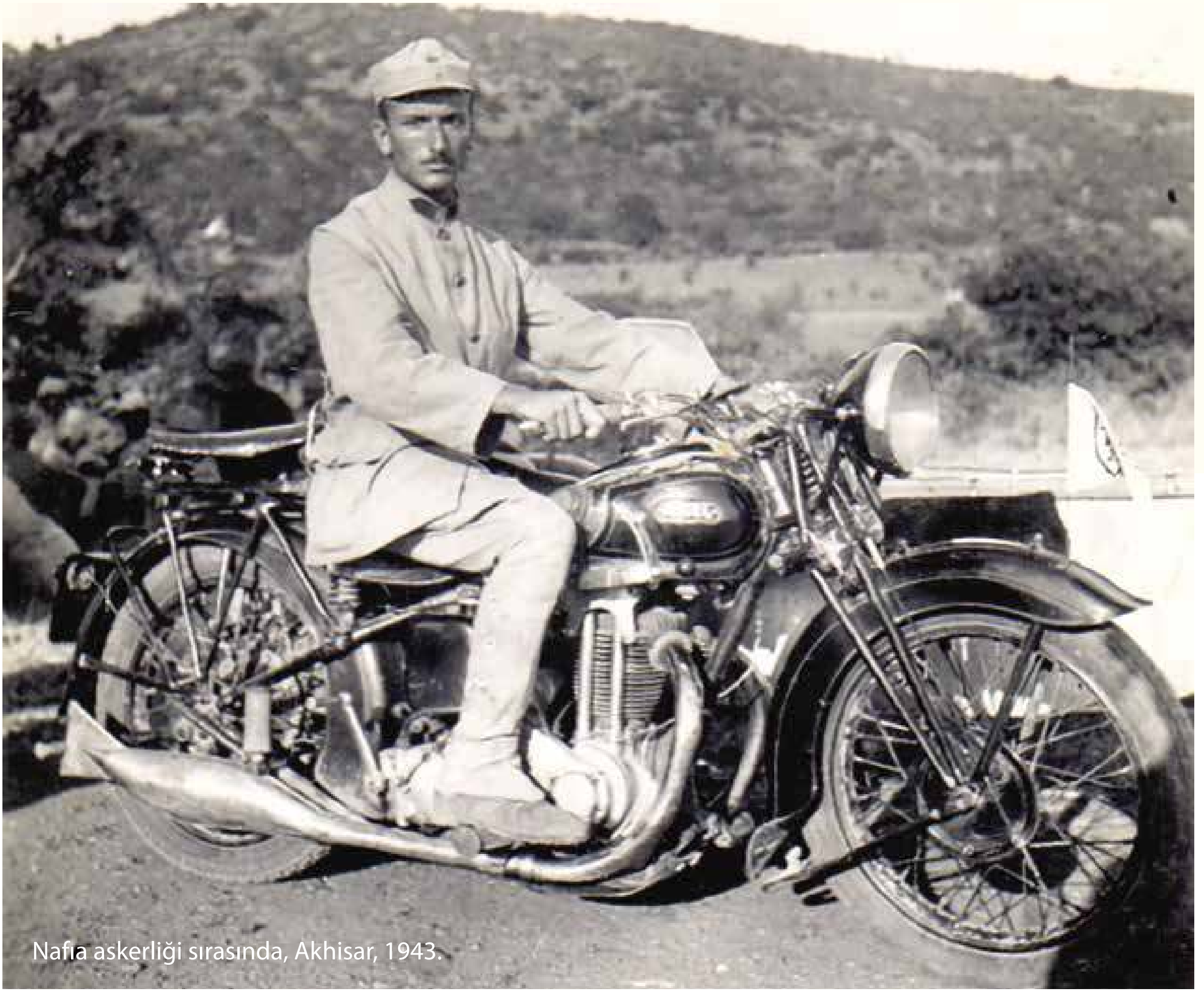
Buna göre, 1941 senesinin Eylül ayının sonunda askere alınan Biberyan farklı kasabalarda kaldıktan sonra 4 Kasım 1941 akşamı Gümüşhane'ye varır. Bir süre çadırda kaldıktan sonra 15 Kasım'da Gümüşhane'nin Daltaban Mahallesi'ndeki kışlaya aktarılır. Çok zor bir kırk beş gün geçirmiştir. Bitlerden yılmış bir halde, aç biilaç, uzun süre yataksız ve yorgansız, hatta bir süre ayakkabısız geçen günlerdir bunlar. Ama yokluğun içinde canını en çok sıkan şey Müslüman olmayan askerler olarak uğradıkları ayrımcılıktır: Bir yerde öfkeyle, "İnsanlık dışı muamele bizi her yerde takip ediyordu. Ülkenin ordusunun üniformaları vardı üstümüzde, lakin aslında nefret ve şüpheyle yaklaşılan savaş esirlerinden başka bir şey değildik" (s. 167) der.

Bu ortamda Zaven ile arkadaşları ancak akşam olup koğuşa çekildiklerinde ve kendi hallerine bırakıldıklarında biraz olsun huzur bulurlar: "En azından akşamları –soğuğa buza bulanmış, yorgunluktan yılgın ve tüm gün boyunca fena muamele edilmiş halde koğuşa döndüğümüzde– kendimizi sıcak bir İstanbul ortamında bulurduk .... Ermeniler, Rumlar, Yahudilerdik. Ortodokslar, Gregoryenler, Protestanlar, Katolikler" (s. 191).

Gümüşhane'de bu ikili hayat içinde, Biberyan için gidişat tıpkı Adruşan gibi bir gün aniden değişir. Emirlerinde çalıştığı albay ve doktor yüzbaşı ona bir düzeyde saygı göstermektedir. Entelektüel birikimi ve hali tavrıyla onları etkilemiş gibidir. Genç adamın aşırı zayıflamış olduğunu gören subaylar kendini toparlaması için hiç beklemediği bir anda onu İstanbul'a göndermeye karar verdiklerini bildirirler. Tam altı aylık bir izindir bu. Böyle bir tavrı ve kararı hiç beklememektedir Biberyan, şaşırır ama çok da mutlu olur. Üstelik hemen yola çıkacak, yılbaşını evinde geçirebilecektir.

Anlaşılacağı üzere "Dönenler"de anlatılan hikâye özünü doğrudan Biberyan'ın yaşadıklarından almaktadır. Otobiyografide anlatılanlar öykünün yerini, zamanını ve bağlamını oldukça ayrıntılı bir şekilde kavramamızı sağlar. Lakin daha fazlası da vardır. Otobiyografide iki ayrı yerde "Dönenler"e referans verildiğini görürüz. İlkinde Biberyan şöyle yazar: "*Deniz* (Dzovı) başlıklı kitabımda yer alan 'Hayatta Kalanlar' (Anonk vor Verabretsan) adlı öykümde oradaki hayatımızın kaba bir resmini çizdim" (s. 190). İkinci referansta ise bu öyküde koğuştan ayrıldığı geceyi anlattığından bahseder: "O dokunaklı geceye, korkarım biraz da acıklı şekilde, 'Hayatta Kalanlar' (Anonk vor Verabretsan) adlı öykümde yeniden hayat verdim" (s. 206).

Burada şaşırtıcı iki nokta vardır. Okurun çoktan fark ettiği gibi, Biberyan otobiyografisinde kendi öyküsünün ismini yanlış hatırlamaktadır. Ermenice "veratartsan" ifadesi zihninde "verabretsan"a dönüşmüştür; yani "dönenler", "hayatta kalanlar"a. Burada hafızasının Biberyan'a oynadığı oyun oldukça ilginçtir. Sanki tam da *Karıncaların Günbatımı*'nı yazdığı yıllarda artık "eve dönmek" fikri tüm ihtimalleri tüketmiştir, bu yanlış hatırlama ro-


Nafıa askerliği sırasında, Akhisar, 1943.

manın kahramanı Baret'in karanlık muhayyilesini onaylarcasına artık Biberyan için de mümkün olan tek şeyin hayatta kalmak olduğunu söylüyordur.

İkinci olarak, gerçek hayatta Biberyan yılbaşında olmasa da yoğun kar fırtınasının dinmesini bekleyip maceralı bir yolculuk sonrasında İstanbul'a ailesinin yanına gitmiş ve altı ay (yani Haziran'a kadar) İstanbul'da kalmıştır. Oysa öykünün sonunda ümitleri yıkılmış Adruşan Akhisar'a gitmek durumundadır. Metnin bittiği yerde Isdepan'ın ıstırabı, ümitsizliği ve hayatı bırakmışlığı Adruşan'la beraber beliren ve aslında inceden ümit veren naif "eve dönmek" fikrinden çok daha kuvvetlidir. Okur hatırlayacaktır, *Karıncalar*'da Baret eve döndüğünde bir ev bulamayacaktır. Doğduğu ve büyüdüğü yer olan İstanbul bir sürgün mekânından ibarettir; özlemin yerini ise çoktan tekinsiz bir öfke almıştır. İşte Biberyan "Dönenler"de, henüz 1955'te, bu umut hissinin metnin sonunda iz bırakmasını istemediğinden Adruşan'ı eve göndermek yerine koğuşa gömmeyi tercih etmiş gibidir.

Biberyan edebiyatı tıpkı "Dönenler" örneğinde olduğu gibi kolay umutların, şipşak çarelerin, şüphe duyulmayan sıcaklıkların yeri olmayan bir edebiyat. Öyle değil mi? Buna katılırsanız, yazıyı şöyle bitireyim: Hervé Georgelin'in ve Aras Yayıncılık'ın büyük emeğine derinden saygı duymakla beraber, doğrusu Biberyan'ın otobiyografisi için seçilen başlık ilk okuduğumdan beri bana fazla romantik gelmişti. Yaşamanın Biberyan için daha kuru ve sert bir tabiatı olduğunu düşündüm hep. Şimdi bu yazıdan sonra bana şu çok daha uygun bir karşılık gibi geliyor Biberyan'ın tecrübesine: "Çünkü yaşamak hayatta kalmaktı".

(Yazıda alıntı yaptığım iki Biberyan eserinin künyeleri şöyle: "Anonk vor Veratartsan", *Dzovı* içinde, yay. haz. Sevan Değirmenciyan, Aras, 2017, ss. 127-136; *Car vivre, c'était se battre et faire l'amour*, yay. haz. Hervé Georgelin, Aras, 2019. Metindeki Ermenice ve Fransızcadan çeviriler bana ait. Yazı baskıya gitmeden hemen önce Aras Yayıncılık'ın otobiyografinin Türkçe baskısı için *Mahkûmların Şafağı* başlığını seçtiğini öğrendim. Kanımca çok daha isabetli bir tercih.) N

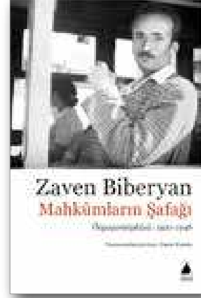
OTOBİYOGRAFİDEN TOPLUMSAL ANLATIYA

Biberyan'ın kendisini Fransızca olarak ifade etmek istemesinin, otobiyografisini bu dille yazmasının "kendi kimliğini oluşturma" isteğinde önemli bir yeri olduğu açıktır.

Sevengül Sönmez

Paris'te yayımlanan *Zvartnots* dergisinin kurucusu ve editörü Hrant Paluyan'a 1962'de yazdığı mektupta, "Fakat dürüstçe itiraf etmeliyim ki, Ermenice yazmaya başladığım için pişmanım. Eğer yirmi yaşındayken Ermeni bir yazar olmanın ne anlama geldiğini bilseydim, 'Mademki Ermeniyim Ermenice yazmalıyım' diye düşünüp Fransızcayı asla bırakmazdım"[1] diyen Zaven Biberyan, Fransızca kaleme aldığı ve bugünlerde Türkçe olarak da yayımlanan otobiyografisi *Mahkûmların Şafağı*'nda yüzyılın başında bu coğrafyanın tüm acılarını, sıkıntılarını yaşamış Türkiyeli Ermenilerin başından geçenleri anlattığı gibi, özelde içinden çıktığı cemaate, bu cemaatin kurallarına ve tüm insanları boyunduruk altına almaya çalışan baskılara karşı koyan bir devrimcinin hayatına yakından bakmamıza olanak veriyor.

Kırkını geçince, geçmişe bakıp hayatını gözden geçirme isteğiyle otobiyografisini yazmaya başlayan Biberyan'ın –1921-1946 arasını kapsayan kısmına bakıldığında– uzun ve ayrıntılı bir anlatıya niyetlendiğini, ancak bunun sadece bir kısmını gerçekleştirebildiğini görüyoruz. Çocukluğunu, ilkgençliğini, hayatla mücadele etmeye başladığı delikanlılığını ve hayatının belirleyici çağı olan askerliğin anlattığı, bugünlerde Aras Yayıncılık tarafından yayımlanan *Mahkûmların Şafağı* Zaven Biberyan'ın kişiliğinin ve kimliğinin oluştuğu yılların oldukça ayrıntılı yer aldığı bir metin. Bu ayrıntıların seçimi, ele alınış biçimi farkında olmak ve sonradan fark etmek arasında salınırken Biberyan'ın seçtiği anlatım (yazma) biçimi bu metni otobiyografik anlatılar arasında özel bir yere konumlandırıyor.



Otobiyografik anlatılarda hatırlanan olayla, deneyimleyen kişinin o olayın bir parçası olduğunu fark ederek anlatması metne farklı katmanlar kazandırdığı gibi, yazarın geçmiş zamanda anlattığı olayları yaşayan kişi olduğunu duyumsamamızı da sağlıyor. Otobiyografilerin başarısı, okurun anlatan sesle (yazarın kendisiyle) kurabildiği bağla ilgilidir. Okurun anlamak ve empati kurmak açısından bu bağa ihtiyacı vardır. Biberyan bu bağı oldukça başarıyla kurarak geliştirdiği anlatım tekniğiyle de okuru –kurmacalarında olduğu gibi– merakla metne yaklaştırıyor.

Biberyan'ın metninde otobiyografik belleği ve anlatıyı oluşturan en önemli özellik, anlatının geçmiş zaman diliyle kurulan yapısına yazıldığı zamanın bakışını eklemesi ve bunu olaylara ve kişilere ilişkin detaylarla beslemesidir. Böylelikle hem metni yazdığı yıllardaki kimliğinin oluşumunu kendi içsesiyle anlatıyor hem de bir dış ses/göz olarak olaylara uzaktan ve tüm parçaları kapsayacak şekilde bakabiliyor. Bu anlatım tekniği, metni otobiyografi yazımında sürekli tekrarlanan "ben" anlatısının tekdüzeliğine düşmeden, olayların gelişimini ve değişimini merakla takip etmeyi olanaklı kılan bir anlatı yaratıyor. Gerektiğinde yakınlaşan gözün bütün planı gören bir kamera haline gelmesi, metnin bireysel bir anlatıdan toplumsal bir anlatıya dönüşmesini sağlıyor.

Ayrıntıların çokluğu ve çeşitliliği Zaven Biberyan'ın yaşamına, dertlerine, sevinçlerine ortak olmamızı sağlarken onun gözünden gördüğümüz diğer insanların davranış biçimleri, örneğin aile, öğretmenler, patronlar, askerler gibi, metne toplumsal ve sınıfsal katmanlar eklemiştir. Biberyan kişisel anlatısına eşlik eden ya da anlatısının parçası olan bu kişileri ait oldukları sınıfların, cemaatlerin kuralları içinde kimi zaman sorgulamadan yaşayan insanlar olarak, kimi zaman da zamanın ruhuna kolayca büründükleri için eleştirirken kendini de onlarla kurduğu ilişkiler üzerinden anlatarak sorguluyor, kimi hatalarını, yanılgılarını, düş kırıklıklarını içtenlikle dile getiriyor. Bu açıdan bakıldığında *Mahkûmların Şafağı* otobiyografi olmanın yanı sıra bir özeleştiri metni olma özelliği de taşımaktadır.

Askerlik yıllarını anlattığı bölüme askerdeyken tuttuğu günlükleri (defterlerine yazdıklarını) ekleyerek anlatı/yazma zamanıyla yaşanan zamanı birbirinin içine geçirmesi,

olaylar yaşandığı sırada hissettiklerine dair düştüğü notlara yazdığı satırlarda yer açması yıllar sonra anlatılanın gerçekliğinin, hissettiklerinin yoğunluğunun okurda yer etmesini sağlıyor. Anlatı tekniği açısından da otobiyografiyle günlük türünün iç içeliğine dair türler arası geçişin iyi bir örneğini oluşturuyor.

Otobiyografinin Dili

Otobiyografilerin "otoanalize" benzeyen bir yanı olduğunu ya da otobiyografiler aracılığıyla kişileri analiz etmenin mümkün olduğunu düşünen analistler var. Bu bağlantı analiz-rüya-dil ilişkisini ve Biberyan'ın neden Fransızca yazdığını düşünmeyi de gerektiriyor. Yazımın başında 1962'de yazdığı bir mektuptan yaptığım alıntıda Fransızca yazmaktan vazgeçişine dair pişmanlığını açıkça gördüğümüz Biberyan için dil kendini ifade etmenin en önemli yolu. Okumaya düşkünlüğü zamanla kendini yazarak ifade etmeye dönüştüğünde dili de onun yaşamında belirleyici oluyor. Üstelik çokdilli bir dünyada dili kimliğinin ve aidiyetinin en önemli unsuru haline geliyor. Kişiliğinin ayrıksı yanı çocukluğundan itibaren onun yaşıtlarından biraz "farklı" olmasına yol açarken, eğitim gördüğü okullar da bu süreçte kendini ifade etme olanakları ya da ifade edememe sorunları yaratıyor. Eğitimine Bahariye'deki Madam Sultanyan'ın okulu Dibar Gırtaran'da başladığında Türkçesi Ermenicesinden daha iyidir, hatta yazdığı bir kompozisyonla Milli Eğitim Bakanlığı'nın yarışmasına bile katılır. Ancak okulunda kabul görmek için Ermenicesinin iyi olması gerekir. Çalışkan olmasa da inatçı olan Biberyan inatla ve hızla arayı kapatır, öyle ki on on bir yaşlarındayken "içinde bir sürü kont, marki, baron, haydut ve mağdur, bir dolu güzel kadın ve *Rokambol*'den ve diğer okudukları[n]dan arakladığı centilmen kahramanlar" olan Ermenice bir resimli roman taslağı yazar. Bu onun yazarlığa ilk adımı gibidir. Sonrasında on sekiz yaşında bu okula Ermenice, fen ve başka dersler vermek üzere davet edildiğinde kendisiyle gurur duyar. Ama Ermenice konusunda kendini hep biraz eksik hissettiği yıllar sonra *Marmara* gazetesindeki yazıları hakkında söylediklerinden anlaşılıyor: "Hem –fikirleri bir tarafa bırakalım– Ermeniceyi düzgün yazmayı bile bilmiyordum. Her bir kelimenin yazılışına sözlükten bakmam gerekiyordu. Bu katlanılmazdı. Bununla birlikte, gazetecilik yaptığım dile hâkim olmadığımın fark edilmesinden dolayı üzgün değildim sadece, dahası da vardı, Fransızca düşünmeye devam ediyordum." Her şeyiyle zor geçen askerlik yılları Ermenice eksiklerini kapatmasına yarar: "Öğrenmek için bol bol zamanım vardı, öncelikle Ermeniceyi doğru düzgün yazmayı öğrenecektim."[2]

Fransızcaya gelince... Bu dille olan ilişkisi de karmaşıktır. Dibar Gırtaran'dan mezun olup Saint Joseph'e gittiğinde dilini kaybetmiştir. Anlaşmak, anlatmak ve konuşmak için hızla yeni bir dile ihtiyacı vardır: "Etrafımda ne dendiğini, neler olduğunu anlayacak, arkadaşlarla konuşacak kadar Fransızca öğrendiğimde, Babil kulesinde yaşıyormuş gibi hissetmekten de kurtulmuş oldum ve her şey değişti." Tabii ki sadece değişmekle kalmaz Biberyan, cilt cilt Fransızca roman yazmaya koyulur. Fransızca bilmek ona bu okulda eşitlik sağlar. Sonrasında ise hayatta bir üstünlük: "Fransızca bilmenin getirdiği bir üstünlüğüm vardı. Bu dilde öyle çok kitap okumuştum ki! Hatta Moda Caddesi'nde otururken ilk 'romanımı' Fransızca yazmıştım: 'Souffrance et Misère' [Istırap ve Keder]. Ah! Melodrama bakınız! Neticede sınıfımın yalnızca yaşça en büyüğü değildim, diğerlerinden üstündüm de." Askerdeyken de bu dil hayatını kolaylaştırır: "Komutana Fransızca öğretmeye başlayınca, bütün diğer işlerden, dolayısıyla onbaşıların onur kırıcı davranışlarından kurtulmuş oldum."

Kabul görmek için her keresinde bir dile ihtiyacı olması, kimliğinin diller arasında parçalanmasına yol açmış mıdır bilmiyorum ama Biberyan'ın kendisini Fransızca olarak ifade etmek istemesinin, otobiyografisini bu dille yazmasının "kendi kimliğini oluşturma" isteğinde önemli bir yeri olduğu açıktır.

Otobiyografiden Eserlere

Yazar otobiyografileri söz konusu olunca, eserleriyle paralellik kurmak elbette ki kaçınılmaz. *Mahkûmların Şafağı* bu paralellik açısından da oldukça geniş bir malzeme sunuyor. Biberyan'ın yazar kimliğinin oluşmasında rol oynayan, okuduğu kitaplar, seyrettiği filmler, dinlediği müzikler metnin içinde alabildiğine yer alıyor ve bu eserlerin onun edebiyatını nasıl etkilediğini araştıracak olanlara önemli ipuçları sunuyor. Çocukluğunun geçtiği Kadıköy ve civarındaki sayfiyeler *Yalnızlar*'la, babasının ekonomik durumu, Varlık Vergisi'ne dair anlattıkları ve askerliğinde yaşadıkları *Karıncaların Günbatımı*'yla, Büyükada'ya dair anıları da *Meteliksiz Âşıklar*'la birlikte okunduğunda otobiyografinin izdüşümlerini, dahası Biberyan'ın hayatının eserlerindeki yansımasını görmek fazlasıyla mümkün. Dolayısıyla *Mahkûmların Şafağı* yazmak ve yaşamak arasındaki ince sınırı ortadan kaldıran, her ikisini de ustalıkla yapan bir yazarın dünyasına girmek için bir kapı aralıyor. N

[1] Zaven Biberyan, "Çöpe Attıysanız Bir Şey Kaybetmezsiniz", Ermeniceden çeviren Rober Koptaş, https://t24.com.tr/k24/yazi/cope-attiysaniz-bir-sey-kaybetmezseniz,2228

[2] Yazının başında değindiğim mektupta askerlikteki bu öğrenme sürecinden de bahsediyor. Bu sürecin trajikliği ise başka bir yazının konusu olmayı hak ediyor.

BARET TARHANYAN'A MEKTUP
– YA DA GÜNEYDOĞU'DA NE OLDU BARET

Rober Koptaş

Sevgili Baret,

Kusura bakma, ilk kez bir roman kahramanına mektup yazıyorum. Sana nasıl hitap edeceğim, *sen* mi *siz* mi diyeceğim konusunda kararsız kaldım ama nihayetinde sana siz demenin, senin vâkıf olmadığın hukuku*muz* göz önüne alınırsa yapmacık kaçacağına ikna olup *sen*de karar kıldım. Seni yaratan –haşa!– daha doğrusu bir karakter olarak var eden Zaven Biberyan bugünlerde yüz yaşına bastı –buralardan erken göçmüş, bu uzun sürenin son otuz yedi yılını görememiş olsa da– ve romandan çıkardığımız kadarıyla onunla akran olduğuna göre seni de yüz yılı devirmiş sayabiliriz. Aramızdaki bunca yaş farkına ve beni hiç tanımamana rağmen gösterdiğim cüretkâr samimiyet sana nezaketsizlik gibi görünüyor olmalı. Dahası, sana roman bağlamında bile olsa kahraman demiş olmam da dikkatini çekmiş, eminim seni kızdırmıştır da. Muhtemelen hemfikir olacağımız üzere, seni herhangi bir düzlemde kahraman diye anmak hiç akıl kârı değil, üstelik kolay da sayılmaz. Bugünlerde özellikle sinemada epey revaçta olan türden bir anti-kahraman da değilsin. O yüzden iyisi mi, bu tabirle salt teknik düzeyde bir kahramanlığı kastettiğim, bunun senin mizacınla ilgili olmadığı notuyla, sana ve *Karıncaların Günbatımı*'ndaki rolüne daha çok uyan bir etiket bulana dek şimdilik seni bir roman kahramanı olarak adlandırmaktan kaçınmayayım.

Lafı dolandırmayayım. Sen beni bilmezsin ama ben seninle 1997'de tanıştım. Senin o bitmeyen, hayatına fena damga vuran çileli askerlik yıllarının başladığı yaşlardaydım. Bir zamanlar biz de akrandık yani. Aras'ta, yani çalıştığım yayınevinde romanının Türkçe çevirisi üzerinde çalışılıyordu – *Karıncalar*'a *senin romanın* dememde bir mahzur yok değil mi? Sirvart Malhasyan metni çevirmiş, Ardaşes Margosyan da Karin Karakaşlı'nın asistanlığında metni titizlikle redakte ediyordu. Çömezleri olarak bu hummalı süreci yakından izliyordum. İnanır mısın, metinde dinlediğin ya da kulağına çalınan her şarkıya, gittiğin her mekâna, kullandığın her özel deyişe bir dipnot, bir açıklama vermeye çalışıyor, Fransızca bir deyim için Paris'e, Yunanca bir şarkı sözü için Atina'ya telefon açıyor, Ermenice alfabeyle yazdığın yabancı dildeki kelimelerin anlaşılmayanları için kafa patlatıyorduk. Google öncesi zamanlardı – başka zaman anlatırım, uzun hikâye.

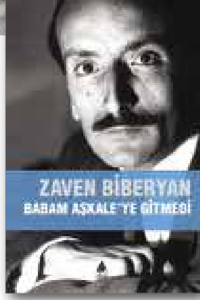
Yirmi dört yıl olmuş. Üstelik bu basit bir tanışıklık değil benim için. Seni tanıdığım ve seninle yaşıt olduğum, hatta neredeyse kendimi seninle nesildaş hissettiğim o yaşlardan beri aklımın, ruhumun bir köşesinde oldun hep. Seninle beraber Haybehabıl Dırtad amcan da. Sonradan sana *Yalnızlar*'ın Kirkor'u, Fatma-Gülgün'ü, Aret'i, *Meteliksiz Âşıklar*'ın Sur ile Norma'sı ve ötekiler de katıldı ama en çok sen. Sonra sen benden çabuk büyüdün – romanlarda zaman gerçek hayattan biraz hızlı akabiliyor, Nafıa askerliği dönüşü hayata tutunmaya çalıştın birkaç yıl, sonra da beceremeyip şehirden uzaklaştın. Uzaklaşmak ne kelime, yok oldun adeta ve nihayetinde on yıl sonra, kısa bir süreliğine, ailenin son durumunu görmek ve belki de çok sevdiğin İstanbul'la vedalaşmak üzere, artık orta yaşlı bir adam olarak göründün.

Bunları anlatıyorum, çünkü varoluşumuza dair *kişisel* dertlerimizin ve ayağımızı bastığımız toprak üstünde hep *müstesna* –anladın ne dediğimi– yeri olan bir azınlık grubu içine doğmuş bireyler olarak maruz kaldıklarımıza dair *toplumsal* meselelerimizin ve neden olmasın, dünya görüşümüzün de iyi kötü ortaklığından hareketle, senin yolculuğunun binlerce benzerinden birini yaklaşık elli yıl sonra kendi yolumda izlerken, aklımın bir köşesinde senin hikâyen de vardı daima. Yeniyetmelik buhranlarımızı yarıştıracak değilim, zira hem Varlık Vergisi nedeniyle ailenin yaşadığı, hem askerliğin ve Nafıa'daki *hizmet*in boyunca yaşadıklarının üzerinde bıraktığı izler bizim kuşakta en azından fiilen yaşanmadı, ama nihayetinde hepimiz ailelerimizin ve ülkemizin çocuğu ve mağduruyuz. Fakat o yaşımda senin gelgitlerine, öfkene, nefretine, kendini ve çevrendekileri yok etme arzuna ve nihayet tam teşekküllü bir yokoluşun kıyısından dönüşüne tanık olmak benim hikâyemde de bir iz, bir etki yarattı. Sen farkında olsan da olmasan da, hatta ben farkında olsam da olmasam da hayatımda bir rol oynadın Baret. Gördün mü, bir roman kahramanı, hele hele senin gibi iyi yazılmış olanlar, sadece roman sayfalarında değil insanların hayatında da rol oynuyor.

İşte bu yüzden *Karıncaların Günbatımı*'nın ve *Meteliksiz Âşıklar*'ın ve de *Yalnızlar*'ın yazarı Zaven Biberyan'a değil, sana yazıyorum bu mektubu. Sonuçta bugünlerde yayımlanan özyaşamöyküsünü okuyana dek üç sayfalık kısa hayat hikâyesi ve hakkında kulağıma çalınanlar dışında bir şey bilmiyordum ona dair, seninse beyninin kıvrımlarında, ruhunun en karanlık yanlarında gezin-



Jamanak idarehanesi. Oturanlar soldan sağa:
Ara Koçunyan, Mıgırdiç Hacyan, Zareh Nemtse ve Zaven Biberyan;
ayaktakiler: Harutyun Marutyan ve Krikor Hüdaverdiyan.
Duvardaki "Karagözyan Eytamhanesi Takvimi"ne göre yıl 1948.



dim defalarca. Varsın senin bütün evrenin Biberyan tarafından yaratılmış olsun, sen onun romandaki yansıması ol, ben kendimi yazardan çok onun kahramanına yakın hissettim, yazara değil onun yazıyla var ettiğine yazmak istedim bu mektubu. Belki böylesi daha kolay olduğundandır, çünkü yazarlardan, hele hele onlarla tanışmaktan fena korkarım, onları sadece yazdıkları kadarıyla tanımak isterim.

Merak etme, tek taraflı samimiyet ilanımı suiistimal edip senin ve ruh dünyanın titizlikle koruyup kolladığın sınırlarını ihlal edecek, konuşmaktan imtina edeceğin hususi sorular soracak değilim. Sen bilmiyorsun ama birkaç yıldır, özellikle *Karıncaların Günbatımı*'nı tam metin olarak yayımladığımızdan beri insanlar seni ve Biberyan'ın diğer kitaplarını okuyor, sizi birbirlerine tavsiye ediyor, üzerinize konuşuyor ve tartışıyorlar. Ağır ağır insanların evlerine, kitaplıklarına, zihinlerine giriyorsunuz ve bu birçoklarında büyük bir şok, çoğu zaman sarsıcı bir keşif, ve neden olmasın, acılı bir keyif duygusu uyandırıyor. Hakkınızda yazılıyor, tartışılıyorsunuz. *Notos*'un Zaven Biberyan dosyası da bunun bir sonucu ve Biberyan'ın yüzüncü yaşı anılırken, özellikle senin ve Sur'un, elbette Biberyan'ın ruh ve duygu dünyası derinlemesine analiz ediliyor. Bense bu mektupta seni sıkıp bunaltmak istemiyorum asla. Biberyan'ın yazdıklarının, senin yapıp ettiklerinin tahlilini yazılarıyla benden çok daha iyi yapacak olanlar var ve o zor işi onlara bırakıp sana yıllardır çok merak ettiğim bir soruyu sormak üzere oturdum bilgisayarın başına. Çok merak ettiklerim içinde en çok merak ettiğim ve cevabını da bir türlü bulamadığım.

Soracağım şu. Sen Baret, İstanbul'dan kaçıp gittiğinde, *güneydoğu*da ne yaptın, ne yaşadın orada? Hani sen yokken anangillerin taşınıp kiracısı olduğu, daha doğrusu sığındığı Feneryolu'ndaki konağın sahibi Saraygil Azniv Hanım, "Siz... Güney taraflarından mı geldiniz?" diye sorduğunda ısrarla, "Güneydoğu" diye düzeltiyorsun ya, o *güneydoğu* neresi, orada ne yaptın, sana orada ne oldu? Huylanmadım değil, neticede *Karıncaların Günbatımı* bir çeviri ve beşer şaşar, hata her zaman mümkün ama Ermenice metne de baktım, orada da *Harav-Arevelk* diyor, büyük harflerle hem de. "Güney-Doğu", yani beşer şaşmamış, çeviride sorun yok. O zaman tekrar, merakım iyice artarak soruyorum, orada ne işin vardı, *güneydoğu*da ne yaptın, ne yaşadın, başına neler geldi Baret?

Yani İkinci Dünya Savaşı sırasında üç buçuk yıllık –Ordu+Nafıa– askerliğin, o dönemde memleketin Türk ve Müslüman olmayan ahalisine, Rum, Yahudi, Ermeni ve Levantenlere reva görülen esaretin ardından bitli ve bitik halde İstanbul'a döndükten, senin yokluğunda yi-

ne bir başka ağır işkencenin, Varlık Vergisi'nin hem ekonomik hem ruhsal olarak paramparça ettiği ailenin göçüşünü gördükten, her şeye boş vermekle, yeni bir hayata tutunarak, amcan Dırtad'ın deyişiyle *karıncalaşarak* sürüye katılıp makbul bir hayat sürme fikir ve ihtimalleri arasında gidip geldikten ve elini attığın her şeyi ama her şeyi artık yitirdiğin yaşama sevincin ve sevebilme kabiliyetinle kuruttuğun, o çok sevdiğin İstanbul tarafından sindirile sindirile mideye, sonra bağırsaklara indirildiğin ve nihayet kanalizasyona atılır gibi bir izbede uyuşmuş halde kısılıp kaldıktan sonra, içindeki doğuştan gelen artık hangi gücün itkisiyle bilinmez, son bir can havliyle kendini uzağa, çok uzağa fırlattığın, bildiğin çevreden tamamen kopup, izini kaybettirip bir yerlere kaçtığın o yerde, *oralarda* sana ne oldu ve de dahası, *orası* neresiydi Baret?

Ve tabii sen roman dışında –affet beni– var olmadığın, seni yazan da 1984'te, henüz altmış üç yaşında, daha verebileceği çok şey varken terk-i dünya eylediği ve bize kendinden geriye yazdıkları, bir deste fotoğrafı ve Şişli Ermeni Mezarlığı'nda eşi Seta Hanım'la koyun koyuna yattığı mezarından başka bir şey bırakmadığı için, bu sorulara bir yanıt bulabilmek umuduyla, yapabileceğim tek şeyi yapıp yine *Karıncalar*'ın metnine dönüyorum. Yirmi beş yıldır kim bilir kaçıncı defa.

Gitmişsin, daha doğrusu kaçmışsın ve yıllarca kimse senden haber almamış. Tam on yıl. Bir tek amcanla yazışmışsın, gelip seni Kemeraltı'ndaki mezbelede o berbat halde bulduğunda senden bunu bilhassa istediği, "Sadece ben bileceğim. Kimsenin bilmeyeceğine dair şeref sözü veriyorum. Birbirimizi kaybedelim istemiyorum" dediği için. Sonra belli ki ikiniz de sözlerinizi tutmuşsunuz, sen amcanla mektuplaşmışsın, o yerini kimseye söylememiş; çünkü yıllar sonra geri dönmeni sağlayan, annenin "Kurtar beni!" diyen mektubu ancak amcanın ölümünden sonra, Ada'daki eşyaları arasında adresinin bulunması sayesinde gönderilebilmiş.

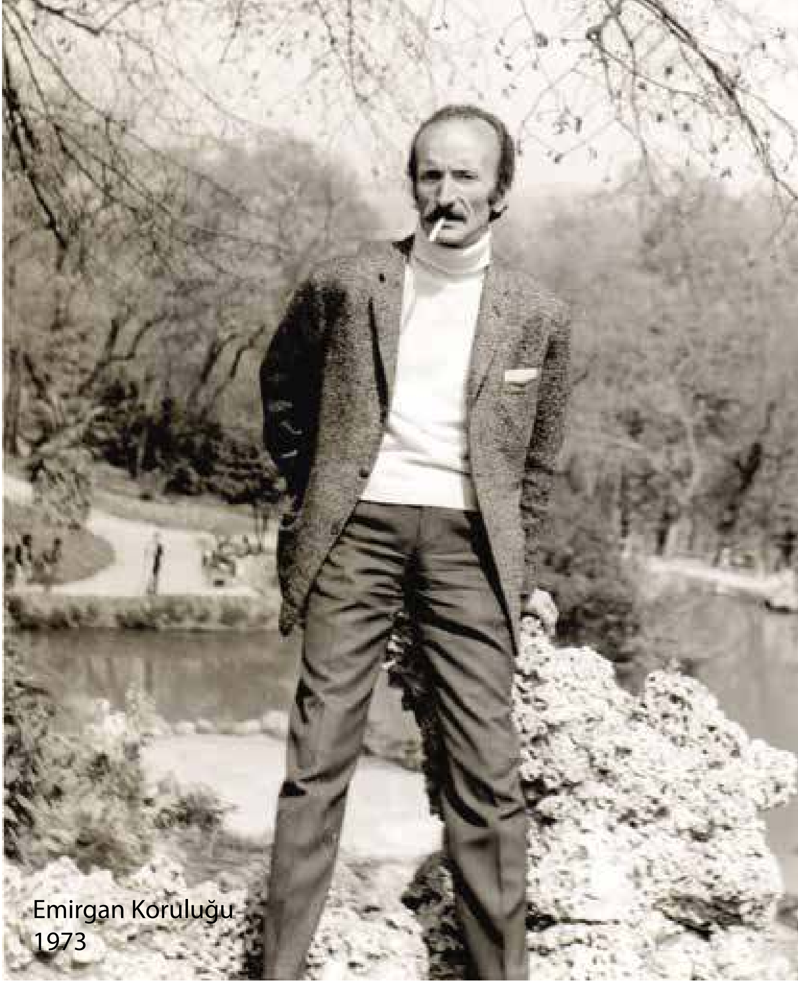
Sonra, romanda yavaş yavaş açılıyor sır perdesi. Amcan senden haber alabilmiş, annen nerede olduğunu öğrenmiş, sana yazmış, sen İstanbul'a gelmişsin ama biz okurlar henüz bilmiyoruz bütün o yıllar boyunca nerede olduğunu. Biberyan sonunda ağzındaki baklayı çıkarıyor, geçerken, öyle, havadan sudan bahseder gibi: "Sokaklardan cehennem sıcağı fışkırıyordu. Gerçi Baret yıllardan beri güneydoğuya alışmıştı, ama bu güneşi dayanılmaz buldu." Böyle, güneydoğuda geçirdiğin on yıl sanki havanın sıcak ya da soğuk olması kadar sıradan bir olaymış gibi.

Sonra, kaçtığın o yeri simgeleyen işaretler artmaya başlıyor sayfalar ilerledikçe. Güneydoğu başka şeylerin yanında elbette köydür, sağlıklı ve doğal olandır İstanbullu için. Annen açlıktan şikâyet etmektedir, dediğine göre ablan Hilda ona yemek vermemekte, onu aç bırakmaktadır. Yol için yanına aldığın azığı verirsin annene. İştahla, neşeyle yer, açlığın acısını çıkarır, seni şaşırtır bu haliyle. "Lezzetli. Köy yiyecekleri lezzetli olur derlerdi. Gerçekmiş, [sen de] ye!" der. O güne dek, senin üç buçuk yıllık askerliğin istisna, hep İstanbul'da yaşadığınız için taşraya yabancısınızdır, annenin sözleri bu yabancılığın ifadesidir. Yıllarını orada geçirmiş, oraya alışmış olsan da nihayetinde sen de yabancısındır. Sonra sıra çörçillerine, yani botlarına ve kalın çoraplarına gelir. Büyük şehre taşradan geldiğini gösteren işaretlerdir bunlar. Ablanı da şaşırtırsın, "Hilda'nın bakışları, Baret'in suratından aşağılara indi, uzun süre çörçillerine, kalın çoraplarına, gömleğine takılı kaldı" diye yazar Biberyan. Ama sen kılığını değiştirmezsin, hiç istemeden de olsa, savaş zamanı zengini, aldıkaçtı Suren dayının yanına gittiğinde de aynı kılıktasındır, o da seni bu halde görünce garipser, bir baltaya sap olamayan yeğenini iyice hor görür.

Peki ama güneydoğu sana ne getirmiştir? Hayatını, nefes alıp verme, damarlarında kanın dolaşması, bedeninin bir ruh taşıması anlamında canlılığını geri verdiği kesin. Çünkü seni kanalizasyona göndermek üzere olan yaşam kavgasında serbest düşüşle uyuşturucu bağımlılığına kadar düşmüştün. Buna rağmen köyün o lezzetli yiyecekleri, sağlıklı havası sana çok iyi gelmiş gibi görünmez. Kocamış annen bile görünüşünü beğenmez, "Çok sigara içiyorsun oğlum, ondan böyle bozulmuşsun" der. Belki de annen yaş almanı, artık orta yaşlı olmanı kabul edemiyordur, tıpkı kendi ihtiyarlığını kabul edemediği gibi. Sonra başka bir gün, "Ne o dişlerinin hali oğlum? Hiç baktırmadın mı? Gidip bir protez yaptırsan" da der. O noktada annenin bilmediğini biz biliriz artık, gittiğin yerde kimin dişleri tamamdır, yerli yerindedir, sağlıklıdır ki senin olsun. Orada hayat başkadır.

Nafıa'dan arkadaşların Haybeden ve Çamur'u ziyaret ettiğinde mevzu biraz daha aydınlanır. Haybeden sözü usulca uyuşturucu müptelalığına getirir, devam edip etmediğini, o "boku" sana kimin yedirdiğini anlamaya çalışır. Belli ki onun nezdinde odacın Mastori şüphelidir ama sen Mastori'yi korur, sana karşı hep dürüst olduğunu ve de zaten mereti bıraktığını söylersin, "Baba kurtardı beni" dersin, Ermenice metinde *Baba* Türkçe yazılmıştır. Haybeden şaşırır, hangi baba diye sorar. "Şeyh" diye yanıtlarsın, *Şeyh* yine Türkçedir. "Bizim oradaki mi?" der Haybeden Nafıa askerliğine gönderme yaparak, "Evet" dersin. Sizin orası neresidir, biz bilmeyiz. Güneydoğudur, o kadar.

"Sen orada mıydın?" [Bunca yıl, demek istiyor.]
"Evet."
"Tanıdı mı seni?"
"Tanımaz mı!"


Emirgan Koruluğu
1973

nı ve herhalde bunun sana iyi geldiğini fark edişin. İstanbul'da yeniden *Ermeni çevresine* girmek, o *psikozu* hatırlamak bunaltır seni. Demek ki oralarda bunların hiçbiri yoktur, o yüzden kafan rahattır, bunu anlarız ya da Biberyan bunu anlamamızı bekler bizden.

Onu rahatsız eden şuydu, dinledikçe sıkılıyor, bu genel *psikoz*, küllenmiş bazı anıları yeniden canlandırıyordu. Bütün o seneler boyunca Ermeni olmanın ne anlama geldiğini unutmuştu şüphesiz. Şimdi hatırlamaya ve ilk sarsıntıyı atlatır atlatmaz, bunun ne anlama geldiğini anlamaya başlıyordu. İstemeden, yine Ermeni kimliğine bürünüyordu. Bu ona yeni bir rahatsızlık veriyordu ve bu durumdan hoşlanmıyordu. "Ermeni olmamanın" daha iyi olduğunu fark ediyordu. Ama Ermeni olmamak imkânsızdı.

"Nereden aklına geldi?"

"Öyle, birden. Başka gidecek yerim yoktu. ....

"İyi adamdı," diye düşündü Haybeden.

Gözü Baret'in çörçillerine takıldı.

"İyi, Suriye'ye gitmeyi düşünmedin..."

"Niye ki?"

Haybeden omuzlarını kaldırdı.

"Zaten *baba* bırakmazdı."

Sonra bir de, gözü seni hiç tutmayan Saraygil Azniv Hanım'ın o sorusu, "Güney taraflarından mı geldiniz?" ve senin cevabın "Güneydoğu". Hepsi bu. Zaman geçmiştir, sen değişmişsindir, İstanbul değişmiştir, sokaklar, sokaklardaki, vapurlardaki, Ada'daki insanlar değişmiştir, annen, ablan, dayın, Haybeden, Çamur, hepsi değişmiştir, hatta amcan dünya değiştirmiştir, bunların hepsini bir bir görürsün, biz de seninle birlikte görürüz ama senin değişimin, zamanın emrettiğinin dışındaki değişimin, adlı adınca söylersek, temizlenmen, tutunman, ruhunun bir şeylerin –artık onlar nelerse– tavında dövülüp iyi kötü bir denge, belki bir sağlamlık, bir rezilyans kazanması ve geriye çörçillerinle, şehre yaraşır bulunmayan pantolon ve gömleğinle, yolluk torbanda azığın, domates, salatalık ve yumurtanla dönmen nasıl olmuştur? Şeyh kimdir, neyin babasıdır, orası, o "bizim ora" neresidir, anlamayız. Sanki her şeyi açıklıyormuş gibi, sadece güneydoğu, o kadar. Ha bir de, yine Saraygil Azniv Hanım sohbetinizde Kıbrıs sorununun Anadolu'da nasıl yankılandığını, bunun Ermenilerin başına bir bela getirip getirmeyeceğini sorduğunda, "Orada Kıbrıs sorunu diye bir şey yok, hanımefendi" deyişin ve İstanbul'daki Ermenilerin her daim başlarına gelecek yeni bir felaketi beklediğini anladığında, uzun zamandır Ermeni olmanın anlamını unuttuğunu, Ermeni kimliğinden uzaklaştığı-

Burada beni hep aynı şaşkınlık içinde bırakan şeyler var. Yani Türkiye'de, güneydoğuda olsun, kuzeyde, güneyde, batıda, allahın hangi yönü varsa orada, Ermeni *olmamanın* mümkün olduğu bir yer var mı sahiden? Hani neredeyse, varsa söyle de tası tarağı toplayıp oraya gideyim diyeceğim. Zaten sen de söylüyorsun Ermeni olmamak imkânsızdı diye. Peki orada nasıl mümkün oldu Ermeni olmamak? Ve o nasıl bir şeyh ki, o nasıl bir baba, o nasıl bir iyi adam ki, hadi bir Ermeniye demeyelim, ama İstanbul'dan gelen bir yabancıya, üstelik bir uyuşturucu müptelasına kucak açsın, onun kötü şeyler, delilikler yapmasına, kendi kendine zarar vermesine, misal *Suriye'ye gitmesine* filan izin vermesin, koruyup kollasın, onu hayata döndürsün.

İşte bu gidiş bana uzun yıllar fazlasıyla gizemli göründü. Romanın gücünü artıran türden bir gizem değildi bu, bir bit yeniği, bir pürüz, metni zayıflatan bir defoydu. Hani olay akı-

şında sadece bir kesinti, zamanda on yıllık bir atlama olsa ve sen birden on yıl sonraki halinle çıkmış olsaydın karşımıza her şey daha anlaşılır olacaktı benim için. Teknik deyip geçecektim. Ama okurun aklına bir kere güneydoğu, ora, şeyh, baba girdi mi ya da yazar tarafından sokuldu mu, sanki romanın mantığı gereği açıklanması gereken ama Biberyan'ın hakkıyla açıklamadığı, ucundan gösterip muallakta bıraktığı devasa bir mesele ortada öylece kalakalıyordu. Bunun romanın, bu muhteşem romanın en zayıf noktalarından biri olduğunu düşündüm; nihayetinde bir tefrika olan, 1970'te *Jamanak*'ta 294 gün boyunca yayımlanan *Karıncaların Günbatımı*'nın aceleye gelmiş, yazarın hakkıyla işleyemediği bir pasajı, belki bazı siyasi kaygılarla girememediği bir tema, nihayetinde bir kusur olarak göründü bana hep. Ama tabii yanılabilirim, belki de roman tekniği açısından doğrusu budur, orasını eleştirmenler söylesin.

Yıllar sonra, Biberyan'ın bugünlerde yayımladığımız özyaşamöyküsü üzerine çalışırken, metni orasından burasından kurcalarken bu konuda antenlerim açıktı. Özellikle Nafıa çilesi sırasında yaşadıklarını anlatırken Biberyan, bir şeyhe, babaya benzer birilerini, hah işte güneydoğuya da gitmiş diyebileceğim bölümleri aradım. Başta her şey kapkaranlıktı, bir ipucu bile yok gibiydi ama bir yerde, gerçekten de, Anadolu'nun dört bir yanında, adı resmen öyle konmamış toplama kamplarında taş kırarak, sarp kayalıklardan kaya taşıyarak, yol yaparak ve sürekli kötü muamele, açlık ve hastalıkla boğuşarak geçen yılların arasında bir gün, Adana'nın ötesinde, Misis yakınlarındaki, Kızıldere diye de anılan Kanlıdere'de –isimlere bakar mısın– bir Kürt aşiretinin, Alevi bir Kürt aşiretinin, kendilerini, yani bu *gâvur* asker grubunu başka hiçbir yerde olmadığı kadar iyi karşıladığını, böylece kadınlarla erkeklerin kaçgöç olmadan bir arada yaşadığı, yabancıların dostane ağırlandığı, kendilerine insan gibi muamele edilen bir yerde olmanın huzur ve mutluluğunu yaşadıklarını anlatıyordu Biberyan. Ve orada bir şeyh, bir baba değil ama bir *dede* vardı, bir *Alevi dedesi*:

> Beklenmedik bir dostluk ve cana yakınlıkla, sözün özü anlayışla karşılandık. İki taraf da birbirine yabancı hissetmiyordu. Aşiretin dedesi biraz çekingen duran gençleri etrafına toplayıp onlara şöyle seslendi:
>
> "Evlatlarım, biz sizi iyi tanırız (daha çok Ermenilerden bahsediyordu). Kim olduğunuzu, ne olduğunuzu iyi biliriz. Hepinizin İstanbul'da bir ailesinin olduğunu, analarınızın, kız kardeşlerinizin, karılarınızın, nişanlılarınızın olduğunu biliriz (aile hayatı bizim bildiğimizden değişik olan Türklerle âdetlerimizin farklı olduğunu kastediyordu). Kadınlarla bir arada yaşamaya alışkın olduğunuzun farkındayız. Ayıplanacak bir şey yapmayacağınıza eminiz. Gündüz, gece, ne zaman bir ev isterseniz köyümüze gelin. Kapılarımızı her zaman açık bulacaksınız, soframızda her zaman yeriniz olacak. Ancak, bu uyarıyı yapmak bana fuzuli gelse de, bizim kızlarımıza, kadınlarımıza kötü gözle bakmamanızı söylemek isterim, onlar sizin bacılarınızdır."
>
> Düşmanca bir dünyada, yıllardan beri alay edilmiş, itilip kakılmış, hem manevi hem fiziksel açıdan ezilmiş Nafıa askerlerinin psikolojisinde bu sözlerin nasıl bir anlam kazanacağı az çok tahmin edilebilir. Bu sözler, bu dostane dürüstlük hepimize çok dokunmuştu; ağzımız açık kalmıştı. Daha önce hiçbir yerde karşılaşmadığımız bu güvene, bu cana yakınlığa layık olmak için ne yapacağımızı bilememiştik.

İşte burada, bu noktada Baret, benim için gizemin hiç olmazsa bir kısmı ortadan kalkar gibi oldu. Acaba Biberyan *Karıncalar*'da seni bildiği bu köye, eski bir Ermeni yerleşimi olan ama artık Ermenilerin değil bir Kürt Alevi aşiretinin yaşadığı, senin esirgenip korunacağına kendi deneyiminden emin olduğu Kanlıdere'ye göndermiş ama metinde Adana'yı güneydoğu mu yapmıştı? Yoksa Adana eskiden İstanbullular için zaten güneydoğu muydu – neticede eski payitahtın kıyılarından bakınca hem güneyde hem doğuda kalmıyor mu? Peki ya Alevi dedesinin şeyhe dönmesine ne demeli? Biberyan romanında, dışlanan, ayrımcılığa uğrayan iki grup arasında bir yakınlık kurmak istememiş, bu sığınma, esirgeme ve hayatta kalma hikâyesinin bir ezilenler dayanışması olmamasını arzu etmiş, onca karmaşık meselenin arasında metne bir de Kürtlüğü, Aleviliği katıp etnik ve mezhepsel bir katman daha ekleyerek kafa karıştırmak mı istememişti, yoksa şimdi benim aklımın ermediği başka nedenleri mi vardı, kim bilir. Sen bilir misin?

Yine de, aklımdaki sorular yanıtlarını halen tam olarak bulmuş değil Baret. *Karıncaların Günbatımı*'nda sessizlikle geçiştirilen Anadolu, daha doğrusu güneydoğu yıllarını, 1945'te İkinci Dünya Savaşı'nın bitip senin de tükenmenin eşiğinde İstanbul'dan kaçtığın, tam on yıl sonra, sürekli beklenen o felaketlerin en büyüklerinden birinin, İstanbul'un insani topografyasının son kez ve kökten değiştiği 6-7 Eylül 1955'in birkaç gün öncesinde bir süreliğine geri döndüğün güne kadar olan zamanda başına gelenleri, şeyhle, dedeyle, köylüsüyle, cemiyle ve cümlesiyle ne yaşadığını, oralarda neler hissettiğini çok merak ediyorum.

Acaba Biberyan yaşasaydı merakımı giderir, senin o kayıp on yılının hikâyesini yazar mıydı? Bir yerlerde yazmış mıdır? O yaşamadığına göre, bana sen anlatır mısın?

Dostlukla,

Rober N

BİBERYAN VE SOVYET ERMENİSTANI

Sovyet Ermenistanı'nın iyi olduğu kadar kötü yönlerini de farkında olan Zaven Biberyan maalesef başkent Yerevan'ı ziyaret etme fırsatına hiçbir zaman sahip olamadı, fakat yayımladığı kitapları Yerevan'da bulunan kütüphanelere ve edebiyat çevrelerine düzenli olarak gönderiyordu.

Sevan Değirmenciyan

1920'de kurulan Sovyet Ermenistanı (Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti) bir anlatı olarak Diaspora Ermeni edebiyatında en baştan beri var olan bir kavramdı. Birinci Dünya Savaşı sonrasında oluşan politik durum, Türkiye Ermenistanı'nın geri kazanılmasını imkânsız kılmıştı. Soykırım'dan sonra tarihi Ermenistan bölgesinin demografik yapısı zaten buna uygun bir durumda değildi ve gelecekte de olamayacaktı. Fakat Transkafkasya'da, Çarlık Rusya sınırları içinde yaşayan Ermeniler için şartlar çok farklı gelişmiş ve 1918'de Ermeni Devrimci Federasyonu (EDF, Taşnaktsutyun) önderliğinde Kars ve Ardahan'ı da içine alan bir bölgede küçük bir Ermenistan Cumhuriyeti kurulabilmişti. Ancak seçenek yokluğundan ilan edilmiş olan bu bağımsızlık, geçmişte Ermenistan'ı aralarında paylaşmış iki büyük devletin, Rus ve Osmanlı devletlerinin bu ülke üzerinde egemenlik kuramadığı kısa bir süre zarfında devam edebildi. Nitekim EDF'nin koruduğu ve bir devlet nüvesi oluşturduğu kadim Ermenistan'ın bu küçük köşesi, 1920'de Kızıl Ordu tarafından işgal edildi ve Kars ve Ardahan'ın da nihai olarak Türkiye'ye bırakılmasıyla Sovyetler Birliği'ne katıldı.[1] EDF, iktidarı bıraktıktan ve 1923'te partiyi Ermenistan'da resmen lağvettikten sonra, ülkede iktidarda olan Komünist Parti'ye, komünizm ideolojisine karşı muhalefetini Diaspora'nın farklı topluluklarında büyük bir hararetle devam ettirecekti. Dolayısıyla Diaspora'da insanların Sovyet Ermenistanı'na karşı o tarihten sonra takındığı tutum ve tavırlar duygusal olmanın ötesinde daha çok siyasiydi. Diğer taraftan Sovyet Ermenistanı da Diaspora'da yaşayan ve üreten fakat kendi ideolojisine yakın aydın ve yazarları destekliyor, eserlerini devlet imkânlarıyla Yerevan'da yayımlıyor, onları gezmeleri, gördüklerini anlatmaları için ülkeye davet ediyordu.

Diaspora Ermeni yazını açısından Sovyet Ermenistanı önemli bir sınanma yeriydi. Mesela önemli romancı ve eleştirmen Hagop Oşagan, Sovyet Ermenistanı'nda yaşayan Derenik Demirciyan'ın, İkinci Dünya Savaşı'nın milliyetçiliğin devletin müdahalesiyle yükseltildiği ortamında 1943'te yayımladığı *Vartanank* romanını ve genel olarak Sovyet Ermeni yazarlarını edebi açıdan eleştirdiği için Sovyet Ermenistanı sempatizanları tarafından hedef tahtasına konmuş, kendisi için öngörülen jübile toplantıları iptal edilmiş, hatta öğretmenlik yaptığı Kudüs Ermeni okulundaki işine son verilmesi için Kudüs patriğine çağrıda bulunulmuştu. Diğer taraftan bunu fırsat bilen EDF çevreleri Oşagan'a sahip çıkmış ve hakkı olan saygı ve hürmeti kendisinden esirgememişlerdi. Doğrudan "atışmalar" da olmuyor değildi: Sovyet Ermenistanı ilk dönem şairlerinden Gevork Abov bir şiirinde eski iktidar mensuplarına "Taşnak köpekler" diyerek hakaret etmiş, buna cevap olarak da EDF'nin kalemlerinden Antranik Dzarukyan "Yerevan'a Mektup" adlı ünlü şiirini kaleme almıştı (Şiir Diaspora'nın en çok yayımlanan eseri olacak, ileriki yıllarda farklı dillere de çevrilecek, yazarına da büyük bir popülarite kazandıracaktı. Sovyet rejimi yıkıldıktan sonra Ermenistan'da da yayımlandı). Sovyet Ermenistanı'na karşı veya yandaş olmak yazarın yıllar boyunca inşa ettiği edebi kişiliği bir anda tuzla buz edebilir, diğer yandan niteliksiz bir yazarı çok önemli konuma getirebilirdi (Mesela Diaspora edebiyatında pek yeri olmayan şair Garabed Sital Sovyet Ermenileri tarafından saygıyla karşılanıyor, o dönem Yerevan'da yaşayan Zabel Yesayan'ın ise Diaspora'da adı bile anılmıyordu).

Türkiye Ermeni toplumu görünüşte bu gerilimden uzaktı. EDF'nin Türkiye'de faaliyet göstermemesi Türkiye Ermeni toplumunun iç siyasi ve toplumsal dengelerinde bu bağlamda bir çatışma veya çekişme yaşanmamasını sağlıyordu. Sovyet Ermenistanı etrafındaki tartışmala-

Harutyun karakteri de ıstırap çeken, günleri yokluk içinde geçen, parasız, okumayı pek beceremeyen ama çok yetenekli bir ressamdır. Beyrut'ta deniz kenarında otururken, Ermenileri Ermenistan'a getirmek için gelen gemiye bakıp, "Ne derlerse desinler, ben gideceğim!" der Harutyun.

rın bağlamını sıklıkla bu ülkenin, Türkiye'den kendi adına resmen toprak talebinde bulunmuş ve her daim Türkiye'yi siyasi etki alanına almaya çalışan Sovyetler Birliği sınırları içinde bulunması belirlemekteydi. Bu ilginç çekişme ve tartışmaları Zaven Biberyan'ın kimliği ve eserleri üzerinden izlemek, bize dönemle ilgili birçok yeni temayı yeniden gündeme getirme imkânı sağlayacaktır.

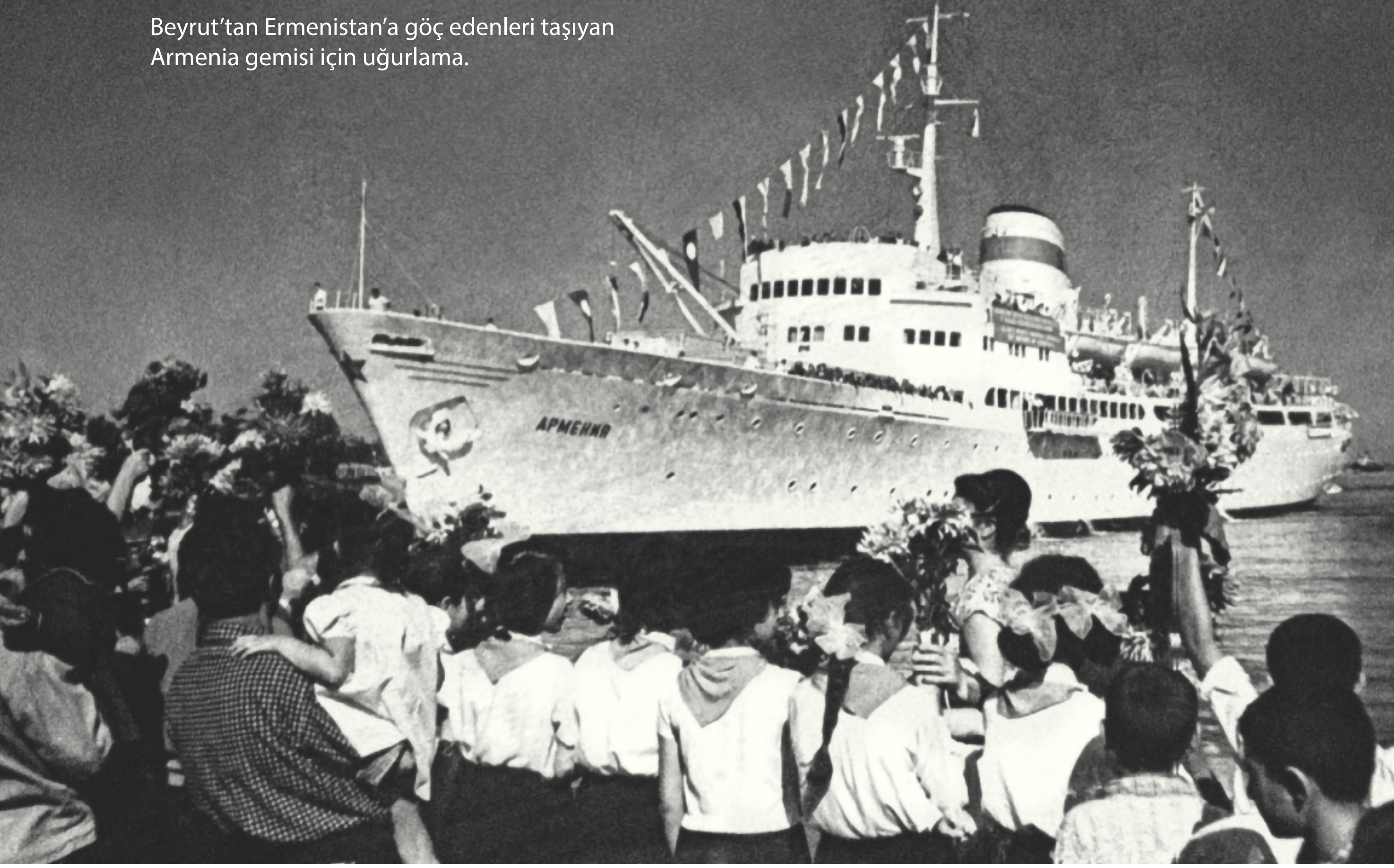
1921'de doğan Zaven Biberyan anılarında, henüz on yedi yaşlarındayken, yani İkinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde Sovyet Ermenistanı'nın varlığından haberi dahi olmadığını söyler, çünkü okulda kendisine tarihte bir Ermeni devletinin olduğu öğretilmemişti. Farkında olmadan komünist olmuş olsa da, okudukları ve devrimci edebiyatın etkisiyle faşizme yaklaşan ütopik bir milliyetçiliğe kaydığını da itiraf etmekten çekinmez. Sovyet Ermenistanı ile ilgili hiçbir şey bilmiyor olsa da bir Ermenistan kurmak için sürekli kafa yoruyordu.[2]

Bu noktada Zaven Biberyan'ın kendi çevirisiyle Türkçede 1966'da *Yalnızlar* başlığıyla yayımlanan, 1959 tarihli ilk romanı *Lıgırdadzı*'ya (Sürtük) bir göz atalım. Romanın epizodik karakterlerinden Artin Usta toplumun korunmasız bireylerine karşı hassasiyeti olan dürüst bir kişidir. Gün içinde inşaatta çalışır, akşamları ise çevre evleri ziyaret edip ufak tefek tamir işleri yapar. Fakat mahalledeki Ermeni ailenin fertleri Artin Usta konusunda fikir ayrılığı içindedir. Yine bir tartışma sırasında, "o işçi adamın", yani Artin Usta'nın Yerevan Üniversitesi'nde profesör olan bir kardeşi olduğu söylenir. Yeranik aşağılayıcı bir tavırla, "Ne olacak oranın profesörü? Tenekeci kardeşi..." der. Bu konuşmadan profesörün, kardeşi Artin Usta'yla mektuplaştığını, onu ısrarla Yerevan'a çağırdığını öğreniyoruz. Sohbet sırasında Artin Usta'dan hoşlanmayan Krikor ve Yeranik Ermenistan'da "naylon çorap" olmadığından, oradan mektupların gelip gitmediğinden dem vurup ülkeye karşı üstenci ve hor gören bir tavır içinde olduklarını belli ederler.

Çağdaşları tarafından Cumhuriyet dönemi Türkiye Ermeni edebiyatının ilk romanı olarak nitelenen bu eserde Biberyan'ın Sovyet Ermenistanı'na yaptığı atıf tesadüf değil, nesnel ve öznel bazı temelleri var. Türkiye Ermeni toplumu siyasi koşullardan dolayı her ne kadar Diaspora'daki diğer Ermeni topluluklarından kopuk yaşasa da Sovyet Ermenistanı'na karşı kayıtsız değildi. Dolayısıyla İkinci Dünya Savaşı sonrasında Diaspora Ermenilerini kabul edeceğini duyuran Sovyetler Birliği'nin İstanbul Başkonsolosluğu'na birçok kişi başvurmaya başlamıştı. Ermenistan devlet arşivinde bulunan resmi kayıtlara göre, 1-29 Temmuz 1946 tarihleri arasında Sovyet Ermenistanı'na gitmek için Türkiye'den 1360 kişi başvurmuş, 261 kişinin başvurusu kabul edilmiş.[3] Biberyan anılarında bu dönemi gayet açık bir şekilde tasvir eder. Tüm cemaatin, zengini ve fakiriyle Ermenistan'a göç etmek için ayağa kalktığını, buna karşı Türk basınının sistematik bir kampanya başlattığını, fakat hakaret ve tehditkâr makalelerin faydasız olduğunu anlatır: Ermeniler kaydolmak için SSCB konsolosluğunun önünde kuyruğa giriyorlardı. Türk yetkililer onların gözünü korkutmak için taciz etse de, o dönem büyük bir itibara sahip, muzaffer SSCB'nin desteğini arkalarında hissettikleri için, İkinci Dünya Savaşı'nın Varlık Vergisi, Yirmi Sınıf İhtiyat Askerliği gibi ayrımcı uygulamalarının yaralarını halen benliklerinde taşıyan Ermeniler artık çekinmiyordu.

Toplumda büyük bir hareketlilik yaşanmasına, aile fertlerinin aralarında tartışmasına, yeni kararlar almasına ve belki de birbirlerinden ayrılmasına neden olan bir olayın edebiyatta yankı bulması her ne kadar olağan olsa da, muhtemelen hemen akabinde "SSCB ve komünizm karşıtlığının bütün şiddetiyle Ermeniler üzerinden yürütülmesi"[4] insanların sinmesine ve olayı çabucak unutmasına neden oldu, dolayısıyla da Ermenistan'a göçün etkileri Biberyan'ın eserleri dışında edebiyatta yankı bulamadı ne yazık ki. Biberyan'ın özel durumuna göz atmamız bunun nedenini daha iyi anlamamızı sağlayabilir.

Zaven Biberyan *Nor Lur* gazetesinde yer alan bir yayın nedeniyle tutuklandıktan ve bir süre sonra basın suçlarına getirilen aftan faydalanıp serbest kaldıktan sonra, 1949'da Beyrut'a geçer. Özellikle o tarihlerde Ermeni Diasporası'nın merkezi ve Ermeni siyasi partilerinin de üssü olan bu şehirde Sovyet Erme-


Beyrut'tan Ermenistan'a göç edenleri taşıyan Armenia gemisi için uğurlama.

nistanı daimi gündem maddelerinden ve çekişme nedenlerinden biriydi kuşkusuz. Zaven Biberyan'la aynı yıllarda Beyrut'ta bulunan TKP üyesi Dr. Hayk Açıkgöz anılarında, Biberyan'ın geçmişte yani İkinci Meşrutiyet yıllarında Osmanlı topraklarında da yasal bir parti olarak faaliyet gösteren Ramgavar-Azadagan (Liberal-Demokrat) Partisi'ne yakın olduğunu yazar. Başlarda parti ileri gelenlerinden bir inşaat mühendisinin yanında ustabaşı olan Biberyan, kısa bir süre sonra Ramgavar basınında çalışmaya başlar.[5] Ramgavarların Sovyet Ermenistanı'nı her daim maddi ve manevi anlamda destekleyen ve göçü teşvik eden bir çizgisi vardı. Sovyet Ermenistanı'na ve genel olarak Sovyetler Birliği'ne karşı beslediği sempatiyi hiçbir zaman gizlemeyen Zaven Biberyan[6] bu anlamda fikirlerinin ve duruşunun örtüştüğü bir yerdeydi. Hiç şüphesiz Ermenistan'a göç meselesinin sadece toplumsal anlamda değil, edebi metinlerde de ele alındığını görmüş, okumuş, bu konuda Beyrut'ta süregiden tartışmalara şahit olmuştu.

Demir Perde'nin diğer tarafına misafir gidip yeniden kendi ülkelerine dönmüş Zareh Vorpuni, Antranik Dzarukyan, Toros Azadyan gibi bazı yazar ve toplum aktörlerinin seyahatnamelerini saymazsak, Sovyet Ermenistanı edebiyat eserlerinde çoğunlukla göç anlatısı bağlamında yer bulmuştur. Bu anlamda Sovyet Ermenistanı olarak anılan uzam, Biberyan oraya gitmiş, orayı görmemiş olsa da, onun yazını bağlamında bir beklenti meydana getirmiş, tanımasa da orada ne olduğunu, ne olacağını bildiği bir algı şekillendirmişti. Sovyet Ermenistanı beklenti karşılayacak bir mekândı; hafızanın, önceden ilan edilmiş geleceğin bir imgesi. Nitekim Zaven Biberyan 1941'de, A. ile yaşadığı aşk günlerinde huzurlu bir dünyanın hayalini kurduğunu anlatır otobiyografisinde. "Geleceğe dönük bir hikâye kurguladım" diye yazar, "A. ile ben, bambaşka bir düzeni olan geleceğin Ermenistan'ında buluşuyormuşuz. İlginçtir, hangi yıla ait olduğu belli olmayan bu Ermenistan'da, her komünistin hayalini kurduğu düzen hüküm sürüyormuş. Orada günde bir ya da iki saat çalışılır, geri kalan zamanda herkes hayatını yaşarmış. Çalışmak, ekmeğini kazanmak için değil. Her bir varlığın doğal hakkı olan geçim, toplum tarafından sağlanırmış. Her bir birey asgari düzeyde çalışarak karnını doyurabilir, sonra tamamen özgür kalırmış."

1970'te tefrika olarak yayımlanan *Karıncaların Günbatımı* romanındaki Çamur karakteri eski bir Nafia askeridir. Muhtemelen Biberyan'ın kendi Nafia deneyimi içinde süzdüğü bir tip. Hayatın içinden gelen, sokakları iyi tanıyan, "muhallebi çocuğu" olmayan, "serseri" bir tip. Çamur, oku-

muş, şirketlerde çalışan ana karakter Baret'e Ermenistan'a göç konusunu açıp sorular sorar. Kendi hayat ve varoluş dertleri içindeki Baret'in olan bitenden haberi yoktur. Çamur "Kızıl"ların insanları Ermenistan'a götürdüğünü anlatır ve kendisinin de gitmek istediğini söyler. "Burada ne yapacağım be abi. Böyle serseri mi kalacağız? Belki orada bizi adam ederler" der. Fakat diğer yandan çekinceleri de vardır, çünkü orada sıkı çalışmak gerektiğini, çalışmayanı astıklarını duymuştur. "Eğer doğruysa bize göre değil. Biz çalışmaktan bıkmışız" der ve Nafıa askerliği zamanında çektiklerini anlatır. Diğer taraftan, meyhanecilik yapan arkadaşı Haybeden ise göçle yakından olmasa da ilgilidir, "hade gidiyoruz" dediklerinde gitmeye niyeti vardır.[7]

Yalnızlar'da olduğu gibi *Karıncaların Günbatımı*'nda da Sovyet Ermenistanı'na gitmek isteyen profil, hayatın darbesine daha çok maruz kalmış, sosyal olarak alt tabakada yer alan, yoksul kesimdendir. Biberyan hayalini kurduğu düzenin umudunu yarattığı karakterlere de aşılamıştır sanki. Fakat bu anlamda yalnız değildir, genel olarak Sovyet Ermenistan anlatısı Diaspora edebiyatında bu şekilde örülmekteydi. Örneğin, Diaspora'nın ilk romanlarından biri sayılan, Şahan Şahnur'un 1929 tarihli *Sessiz Ricat* eserindeki Zareh-Lokum karakteri bir fabrika işçisidir. Papaz çocuğu, az konuşan, sert, sinirli, pejmürde görünüşlü, sıradışı bu karakter Ermenistan'a gitmek için Paris'teki Sovyet Elçiliği'ne başvurur, çünkü vatanında yaşamak, bataklıkları kurutup su yolları açmak istemektedir. Fakat kendisini reddederler –çünkü bir soykırım artığı olarak hukuken vatansızdır– ve Lokum bu yüzden aklını yitirme noktasına gelir. Antranik Dzarukyan'ın *Çocukluğu Olmayan Adamlar* başlıklı hatırat-anlatısında çizdiği Harutyun karakteri de ıstırap çeken, günleri yokluk içinde geçen, parasız, okumayı pek beceremeyen ama çok yetenekli bir ressamdır. Beyrut'ta deniz kenarında otururken, Ermenileri Ermenistan'a getirmek için gelen gemiye bakıp, "Ne derlerse desinler, ben gideceğim!" der Harutyun. Ailesini alıp birkaç gün sonra gemiye biner ve yollanır Ermenistan'a. Dolayısıyla Zaven Biberyan Diaspora'daki kalemdaşlarından bu anlamda farklı değildir, Sovyet Ermenistanı'nı karakterlerin içinde bulundukları sosyal konumdan kurtulacakları, daha iyi bir yaşam inşa edebilecekleri bir yer olarak hayal ve tasvir eder. Biberyan Sovyet Ermenistanı temasını az çok işleyen bir yazar olarak Cumhuriyet dönemi İstanbul Ermeni edebiyatında eşsiz bir konumda bulunuyor, çünkü kendisi dışında bu konuya değinen başka bir yazar yok. Biberyan'ın aktif bir parçası olarak katkıda bulunduğu ve 1945'ten sonra İstanbul Ermenice basınına büyük bir hareketlilik getiren sosyalist *Nor Or* (Yeni Gün) gazetesinin de Sovyet Ermenistanı'nda olanları bu olumlu algı çerçevesinde aktardığı ve oraya göçü teşvik edici yayın yaptığı göz önüne alınırsa bu tutumun Biberyan'ın eserlerine birkaç satırla yansıyan gelgeç bir heves olmadığı daha iyi anlaşılır. Sıkı takip ve denetim altındaki *Nor Or*, yaklaşık bir buçuk yıl süren kısa yayın macerasının ardından Sıkıyönetim İdaresi tarafından Türkçe yayın yapan bazı sosyalist yayınlarla birlikte kapatılır. Biberyan'ın hem ilkgençlik yıllarından itibaren Ermenistan hakkında kurduğu hayaller ve zihninde oluşturduğu imge, hem siyasi görüşleri, hem de sonradan Beyrut'ta geçirmiş olduğu birkaç yıl kendisini bu konuda yazmaya teşvik etmiş ve cesaretlendirmiş olmalı.

Sovyet Ermenistanı'nın iyi olduğu kadar kötü yönlerinin de farkında olan Zaven Biberyan maalesef başkent Yerevan'ı ziyaret etme fırsatına hiçbir zaman sahip olamadı, fakat yayımladığı kitapları Yerevan'da bulunan kütüphanelere ve edebiyat çevrelerine düzenli olarak gönderiyordu. Sovyet Ermenistanı Yazarlar Birliği'nin resmi yayın organı olan *Sovedagan Kraganutyun* (Sovyet Edebiyatı) dergisi genel yayın yönetmeni Isdepan Gurdikyan'ın Biberyan'a karşı olan yakın ilgisini kitapları ve şahsı hakkında yazdığı olumlu eleştirilerden anlamak mümkün. Bitirirken, Sovyet Ermenistanı'na siyasi anlamda yakın olan yazarların eserleri kitap olarak yayımlanıyor veya edebi basında yer buluyorken, Biberyan gibi olumlu eleştiriler alan bir romancının eserlerinin Yerevan'da yayımlanmamasının nedenleri üzerinde durulması gerektiğini düşünüyorum. N

[1] Bkz. Ronald Grigor Suny, *Ararat'a Bakmak, Modern Tarihte Ermenistan*, Aras, 2015, ss. 197-230.

[2] Zaven Biberyan, *Mahkûmların Şafağı, Özyaşamöyküsü: 1921-1946*, Fransızcadan çev. Deniz Kureta, Aras, 2021.

[3] Bkz. Armen Melkumyan, "Թրքական իշխանությունների քաղաքականությունը եւ պոլսահայ համայնքը 1945-1947 թթ" [Türk Makamlarının Politikası ve İstanbul Ermeni Cemaati 1945-1947], *Մերձավոր Արեւելք - Պատմություն, քաղաքականություն, մշակույթ* [Yakın Doğu - Tarih, Siyaset, Kültür], Yereva, 2011, s. 199.

[4] Talin Suciyan, *Modern Türkiye'de Ermeniler - Soykırımsonrası Toplum, Siyaset ve Tarih*, Aras, 2018, s. 253.

[5] Hayk Açıkgöz, *Anadolulu Bir Ermeni Komünistin Anıları*, Belge, 2015, ss. 310-311.

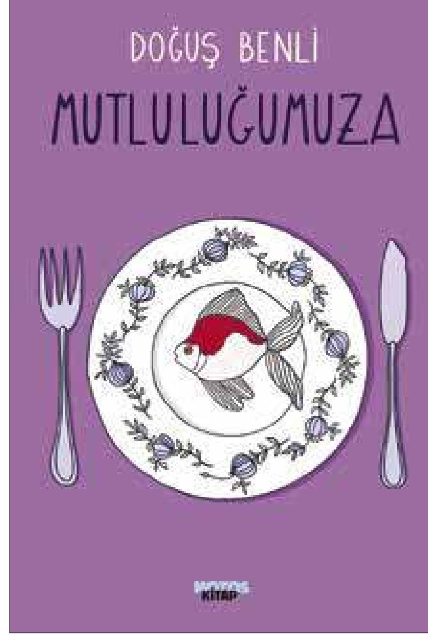
[6] Şubat 1946'da devlet tarafından hazırlanan bir basın raporunda, Zaven Biberyan'ın SSCB'yi açıkça öven yazıları olduğu belirtilmiş. Bkz. Suciyan, *Modern Türkiye'de Ermeniler*, s. 204.

[7] Sovyet Ermenistanı'na göç hakkındaki bu kısımlar, romanın 1984'te yayımlanan baskısında sansürlenmiştir.

DOĞUŞ BENLİ

Önemli bir ilk kitap.





Mutluluğumuza

Doğuş Benli **Mutluluğumuza**'da gözü karanlığa alışmış, aradığı her neyse bulamayan, yorgun karakterlerin öykülerine davet ediyor okuru. İnsanın varoluş bunalımını, yaşayamamayı ama bir türlü de ölememeyi sakince, hatta öylesine anlatıyor. Sanki bütün bunlar zaten hep böyleymiş, dünya bunun için kurulmuş, hayatlar başka türlü yaşanamazmış gibi.

Neredeyse vazgeçmiş ama sanki ipin ucundan yakalasa, hayata yeniden sıkıca tutunacakmış gibi gözleriyle etrafı kolaçan eden öykü kişilerinin hikâyeleri asla karanlık değil. İlk bakışta pırıl pırıl parlayan, steril, aydınlık hayatlar ama bu hayatların şehirli aktörleri yaşamıyor, yaşıyormuş gibi yapıp mutluluklarına kadeh kaldırıyorlar. Biz okurlar da bu kitapta onlarla aynı masadayız. Bir farkla: Artık yazar da biz de yalnız değiliz. Mutluluğumuza...

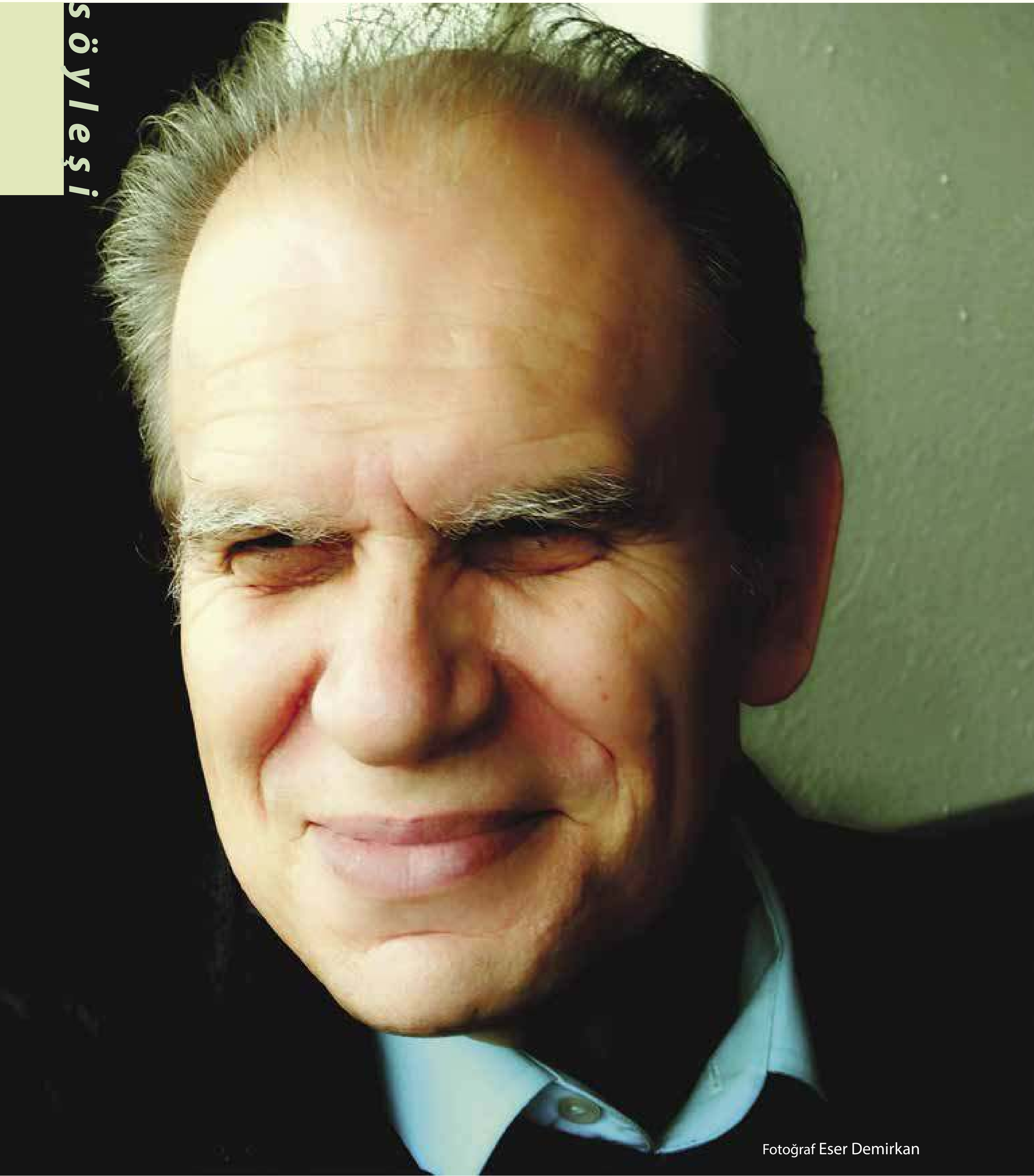
Ekim 2021
105 s. • 23 TL
ISBN 978-605-7643-54-4
Kapak Virginia Elena Patrone

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

s ö y l e ş i



Fotoğraf Eser Demirkan

ŞELAHATTİN ÖZPALABIYIKLAR

Editörlük büyük ölçüde ayrıntı işi; hem metni ayrıntıya boğma hem de okuru ayrıntıya boğma işi.

İşe nereden baktığınıza bağlı biraz. Ben kitap editörlüğünü çok ana hatlarıyla kabaca ikiye ayırırım: "kurmaca editörü" ve "kurmacadışı editörü". Çünkü ikisi birbirinden çok farklı. Tabii bunlar kendi içlerinde tekrar tekrar bölünüyorlar. Dolayısıyla müthiş bir yelpaze çıkıyor ortaya...

CANSU CANSEVEN



Eylül-Ekim sayısında Cem Akaş'la başladığımız editör söyleşilerine yıllarını kelimelere, cümlelere, satırlara, çeviriye, kitaplara ve tabii ki Türkçeye adamış çevirmen ve editör Selahattin Özpalabıyıklar'la devam ediyoruz. Kendisiyle hem editörlük mesleğinin sınırlarını, inceliklerini, zorluklarını hem de Türkçeyle ilgili *birliğe* varamadığımız noktaları tartıştık. Kadrolu editörlükle serbest çalışan editörün farkını, yarasalarla tavukları, editörün okurdan ve yayıncıdan beklentilerini, çevirmen ve editör işbirliğini, editörün grafikerle işbirliğini, editörün görev tanımlarını, yayın dünyasındaki pozisyonunu ve daha pek çok şeyi yine bu söyleşide bulacaksınız. Sahi sevgili okur, siz ne beklersiniz bir editörden? Bakalım bu söyleşi karşılayacak mı beklentilerinizi?

Tanımdan başlayalım. Editörün işi nedir?
Şubat 2016 ile Mayıs 2017 arası Yayıncılar Birliği, AB'ye uyum çalışmaları çerçevesinde ve Mesleki Yeterlilik Kurumu (MYK) nezdinde kısa adı Mesleğimiz Yayıncılık olan bir proje yürüttü. Proje kapsamında çeşitli danışma toplantıları ve bir çalıştay yapıldı. Benim de aralarında yer aldığım bir grup editör, yayıncı, pek çok "kitap insanı"nın bir araya geldiği bu çalıştayda "kitap editörü"nün "meslek profili" belirlendi. Burada "alan editörü" yani "uzman editör", "çeviri editörü", "ürün geliştirici/yaratıcı editör", "seçici editör" ve "üretim editörü" biçiminde bir bölümlenme çıktı. Aynı çalıştayda "lektör"ün de meslek profilini belirledik (http://meslegimizyayincilik.com/wp-content/uploads/2017/05/MYKitapTR_WEB_Conv.pdf). Sonra daha

Kötü bir laf olacak ama en iyi yazar ölü yazardır, çünkü editör olarak sizin metin üzerinde çalışma şansınızı artırır. Tek sıkıntısı şudur: Sadece yazarın ya da şairin çözeceği bir sorun olduğunda sorma şansınız yoktur.



dar çalışma grupları halinde toplanarak standart haline getirdiğimiz bu sonuçlar, MYK'nın onayından geçip *Resmi Gazete*'nin 11 Nisan 2018 tarihli 30388 numaralı mükerrer sayısında sırasıyla 18UMS0670-6 ve 18UMS0671-6 kodlu standartlar olarak yayımlanarak resmileşti (https://portal.myk.gov.tr/index.php?option=com_meslek_std_taslak&view=taslak_listesi_yeni&msd=2&Itemid=432).

Beş farklı editörlük tanımı üzerinden gidiliyor o halde?

Evet. *Notos*'un bir önceki sayısında Cem (Akaş) başka bir açıdan değişik bir sınıflandırma yapıyor. (Bu vesileyle Cem'in blogunda editörlük üzerine yazdıklarını editör olmak isteyen genç arkadaşlara öneririm.) Yani farklı gerekçelerle farklı sınıflamalar mümkün. İşe nereden baktığınıza bağlı biraz. Ben kitap editörlüğünü çok ana hatlarıyla kabaca ikiye ayırırım: "kurmaca editörü" ve "kurmacadışı editörü". Çünkü ikisi birbirinden çok farklı. Tabii bunlar kendi içlerinde tekrar tekrar bölünüyorlar. Dolayısıyla müthiş bir yelpaze çıkıyor ortaya: telif kurmaca, çeviri kurmaca vb. "Kurmacadışı" derken kastettiğim, tamamen edebiyat dışında yer alan tarih, sosyoloji vb. bilim dalları değil, yine edebiyat içinde yer alan ama öykü ve roman gibi anlatı olmayan kurmacadışı, yani deneme, araştırma, eleştiri gibi metinler.

Peki ya şiir?

O hem kurmacadışı hem kurmaca benim için. Kesinlikle edebiyat içi. Zaten dikkat etmişsindir, dünyada bütün yayınevlerinin kataloglarında şiir ayrı bir kalemdir. Roman, öykü, senaryo, anlatı kurmaca diye gruplansa bile şiir tamamen bunun dışında bırakılır. Edebiyatın da dışına çıktığımızda tarih de işin içine giriyor, sosyal bilimler, felsefe gibi çeşitli dallara ayrılıyor. En ana hatlarıyla editörlüğü "editör" ve "uzman editör/alan editörü" şeklinde ikiye ayırabiliriz. En makulü bu olacak sanırım. Dolayısıyla her alanın editörden farklı beklentileri var. En ideal koşullarda bile yayınevi editör çeşitlemesine gidemiyor doğal olarak. Editörün işinin bir zorluğu da orada. İşe herhangi bir kitapla başlayıp giderek uzmanlaşıyor ve pek çok alanda pek çok farklı kitaba uyum sağlayabilmek zorunda. Uyum yeteneğinin, manevra kabiliyetinin çok iyi olması lazım editörün, benim gibi en iyi koşullarda çalışsa bile peş peşe farklı kitaplar yapması gerekebilir. Kurumsallaşmış, büyük bir yayınevinde çalışmak büyük bir şans elbette, uzmanlaşma şansı verilebiliyor insana.

Siz Yapı Kredi Yayınları'nda çalışmıştınız, değil mi?

Evet, ben düzeltmen olarak girdim, editör olarak devam ettim, sonra şef editör oldum, yayın yönetmen yardımcısı gibi bir konumdaydım. Bu şansı da orada elde ettim. Bir süre sonra, yayın yönetmeniniz iyiyse sizin hangi alanda daha iyi çalışabileceğinizi görüyor, sizi de o türe, o alana yönlendiriyor.

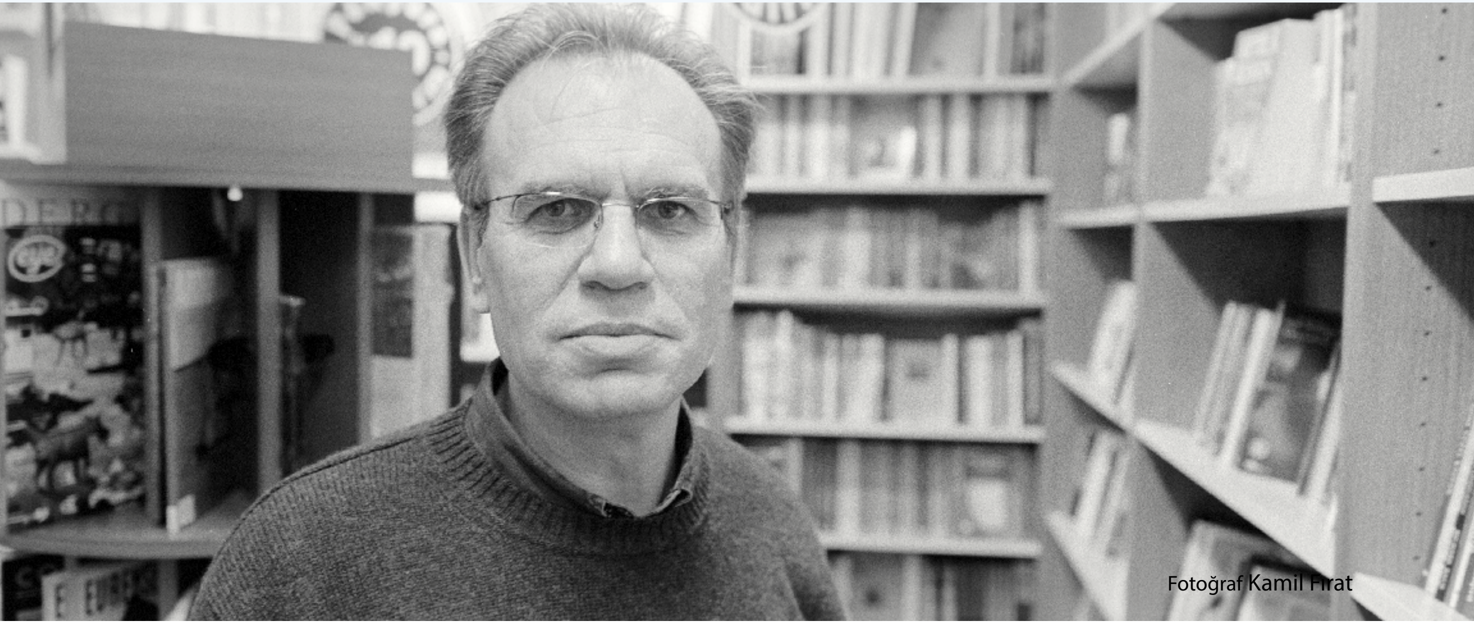
Sizin alanlarınız hangileri peki?

Ben esas olarak şiir çalışıyorum; modern dönem, Cumhuriyet dönemi Türk şiiri. Bunun içinde Behçet Necatigil, Cemal Süreya gibi isimler var. Bu bir editör için büyük bir şans. Kötü bir laf olacak ama en iyi yazar ölü yazardır, çünkü editör olarak sizin metin üzerinde çalışma şansınızı artırır. Tek sıkıntısı şudur: Sadece yazarın ya da şairin çözeceği bir sorun olduğunda sorma şansınız yoktur. Aynı kişiler üzerinde çalıştıkça mikro planda da olsa uzmanlaşma söz konusu oluyor. Bir tür alan editörü haline geliyorsunuz. Cemal Süreya mı, onu filanca editör bilir, denebilir mesela. Herhangi bir durumda sektör küçük olduğu için sizin kapınızı çalarlar.

Şiir özelinde ilerleyecek olursak şiir editörlüğünün sınırları nelerdir peki?

Şunu söylerim ben hep: Editör her şeyi bilmez ama her kapıyı açan bir anahtarı olabilir. O da şu bence: Samuel Johnson'ın bir sözü var: "İki tür bilgi vardır; ya bir şe-

"İki tür bilgi vardır; ya bir şeyi bilirsiniz ya da onun hakkındaki bilgiyi nerede bulacağınızı bilirsiniz." Ki bu ikinci bilgi zaten birinci bilgiyi garantiler. Editörün bilmesi gereken bilgi de bu zaten, yoksa elbette ki her konuda her şeyi bilemez editör, hiç kimse bilemez, ömür yetmez.


Fotoğraf Kamil Fırat

yi bilirsiniz ya da onun hakkındaki bilgiyi nerede bulacağınızı bilirsiniz." Ki bu ikinci bilgi zaten birinci bilgiyi garantiler. Editörün bilmesi gereken bilgi de bu zaten, yoksa elbette ki her konuda her şeyi bilemez editör, hiç kimse bilemez, ömür yetmez. Editörün antenlerinin açık olması, çocuk gibi meraklı olması gerekiyor. Pek çok konuya neredeyse bir redaktör gibi hâkim olması gerekiyor.

Siz redaktörü tanımsal olarak editörden nasıl ayırıyorsunuz peki?

Redaktör esas olarak kitaptan sorumlu değildir, metinden sorumludur. Bir dosyanın kitaplaşması ise editörün sorumluluğundadır. Dışarıdan hazırlanıp gelmiş kitaplar için bile muhakkak editör atanır iyi bir yayınevinde. Redaktör genelde dışarıdan çalışır, yayınevinde istihdam edilmesi gerekmez de. Parça başı çalışır, diyebiliriz. Bir kitabın redaktörü kitabın metninin bilimsel denetimini yapar, kendi alanı içinde hatalarının, eksiğinin, fazlasının olup olmadığını bulur, bunları yayınevine bildirir, yayınevi gerekirse yazarla ya da çevirmenle görüşür, bağlantıları kurar ve metin bitmiş halde editöre gelir. Hemen hemen hiçbir zaman bu mümkün değil tabii. Bizim ülkemizde editör çoğu zaman redaktörün işini de üstlenmek zorunda kalıyor maalesef.

Peki, şiir editörlüğü?

Şiirin redaksiyonu da olmaz, editörlüğü de olmaz. Şu anlamda olmaz diyorum, metinde bir şey yapamazsın. Çok kişisel bir tür çünkü. Belki de bu yüzden ayrı bir yerde tutuluyor. Şairinden ya da çeviriyse çevirmeninden başka kimsenin söz hakkı yok gibi bir şey.

Telif için söylediğinize katılabilirim ama çeviri şiir söz konusu olduğunda editörün müdahale hakkı olmalı bence. Yani biçemsel ya da biçimsel olarak daha iyisi yapılabilirse bunu editör önerebilir, yanılıyor muyum?

Elbette. Çok fazla şans yok demem aldatmasın, elbette var. Ama o müdahalenin sınırını çok iyi belirlemesi lazım, işin "ben olsam böyle yazardım"a dönmemesi lazım. Bu, bütün metinler için geçerli elbette ama şiir için daha elzem.

Robert Frost'un cümlesi geldi aklıma, "Şiir çeviride kaybolandır" demişti. Onun gibi mi?

Evet, şiir belki de yazıya bile aktarılamayan şeydir. Biraz önce senin dediğin örnek doğru, benim de karşıma çok çıktı. Mesela şiirin bir yerinde çok güzel bir uyak fırsatı var ama çevirmen ya da şair atlamış onu, çok küçük bir müdahaleyle hallolabilir. Ama her koşulda yazarla, şairle ya da çevirmenle bağlantı kurulabiliyorsa daha iyi olur. Onların onayından geçmeli.

O zaman ölü yazarlarda/şairlerde nasıl oluyor bu müdahale? Onay almak neticede insanın içini rahatlatan bir şeydir ya.

Sorma şansımız olmadığı için zor oluyor elbette. Ama editörden çok daha iyi bilen birileri varsa edebiyat dünyasında, onlardan danışmanlık alınıyor. Bazen ücretsiz

Şiirin redaksiyonu da olmaz, editörlüğü de olmaz. Şu anlamda olmaz diyorum, metinde bir şey yapamazsın. Çok kişisel bir tür çünkü. Belki de bu yüzden ayrı bir yerde tutuluyor.

Serbest editörlüğün iyi yanı şu, istediğimiz kitabı çalışmak çoğu zaman mümkün olmasa da istemediğimiz kitabı çalışmamak mümkün oluyor, bu daha büyük bir avantaj. Yayınevinde kadrolu eleman olduğunda ne verirlerse yapmak durumundasın. Bunun da şöyle bir avantajı var, geniş bir yelpaze içinde çalıştığın için ufkun açılıyor, monotonluktan kurtuluyorsun.

"Selahattin Özpalabıyıklar" da olsan serbest çalıştığında çok fazla iş gelmiyor aslında. Çünkü piyasa belli, yayınevinde çalışan editörler var ve yayınevleri işi ucuza kapatmaya çalışıyor. Bir açıdan onlar da haklı, yayınevi bir ticarethanedir, kâr etmek zorundadır ama bazen abartıyorlar açıkçası.

bazen de ücretli olabiliyor bu. Yine de çoğu zaman sezgilerinize güvenmek zorunda kalıyorsunuz.

Belki de o döneme bakmak, yazarın/şairin külliyatına hâkim olmak, metinlerarası diyaloğu ya da şairin/yazarın ne demek istediğini anlamaya yardımcı olabilir.

Tabii, Necatigil'in bütün şiirlerini hazırlayan biri büyük ihtimalle Necatigil'in bütün şiirlerini, hiç değilse ana hatlarıyla biliyordur, bu bağlantıları kurmak zorunda çünkü. Kaldı ki günümüzde eskisine oranla çok kolaylaştı, bilgisayar ve internet sayesinde. Necatigil'in bütün şiirlerini hazırlarken mesela, Ali Tanyeri'yle Hilmi Yavuz'un her şiir için özel notları vardı, birkaç tane not da benim ilave etme şansım oldu bilgisayar sayesinde. Çünkü kitaplar üzerinde bilgisayarla çalıştığım ve bütün şiirleri defalarca okuduğum için bazı şeyler aklımda kaldı; özellikle son zamanlarında yazdığı, yayımlanmamış şiirler, taslak halinde kalan şiirler için birkaç editör notu düşmüştüm. "Bu şiir falanca kitabındaki filanca şiirine benziyor" gibi notlar. Böyle notlar okur için yararlı olduğu gibi, editörün işini önemsediğini de gösteriyor. Editörlük büyük ölçüde ayrıntı işi; hem metni ayrıntıya boğma hem de okuru ayrıntıya boğma işi. Neredeyse okurun canını sıkma düzeyinde, çünkü galiba editör ancak böyle kendisini gösterebiliyor.

Biraz önce aslında editör redaktör ayrımında bahsini geçirdik ama biraz daha açmanızı isterim. Kadrolu editör olmakla serbest çalışan editör olmanın zorluklarını ya da kolaylıklarını konuşalım mı biraz?

Ben bir süredir dışarıdan çalışıyorum, bir yayınevine bağlı çalışmıyorum, dolayısıyla serbest editörüm, *free-lance*'im yani. Serbest editörlüğün iyi yanı şu, istediğimiz kitabı çalışmak çoğu zaman mümkün olmasa da *istemediğimiz kitabı çalışmamak* mümkün oluyor, bu daha büyük bir avantaj. Yayınevinde kadrolu eleman olduğunda ne verirlerse yapmak durumundasın. Bunun da şöyle bir avantajı var, geniş bir yelpazede çalıştığın için ufkun açılıyor, monotonluktan kurtuluyorsun. Şizoid bir durum da var tabii, şiir kitabı yaptıktan iki gün sonra tarih kitabı yapıyorsun, peşinden popüler bilim kitabı yapıyorsun filan. Bu kadar uçuk olmasa da tuhaf şeyler olabiliyor. Ama bir esneklik, manevra kabiliyeti kazandırıyor kadrolu editörlük.

Parça başı iş yapma durumunda işin gelmemesi, ödemelerin hemen alınamaması gibi durumları işin dezavantajları olarak değerlendirebilir miyiz peki?

Doğru tabii, "Selahattin Özpalabıyıklar" da olsan serbest çalıştığında çok fazla iş gelmiyor aslında. Çünkü piyasa belli, yayınevinde çalışan editörler var ve yayınevleri işi ucuza kapatmaya çalışıyor. Bir açıdan onlar da haklı, yayınevi bir ticarethanedir, kâr etmek zorundadır ama bazen abartıyorlar açıkçası. Çevirmenlerin, editörlerin emeklerinin hiçe sayılması söz konusu; o noktada belki de, hele gençken, kadrolu olmak çok daha iyi sanırım.

Peki, serbest çalışmanın disiplinini sağlamak, kadrolu çalışmaya nazaran daha zor

Free-lance'in etimolojisini araştırdım, gerçekten de "özgür mızrak" anlamına geliyormuş, efendisiz, bir yere bağlı olmayan anlamında. Bir efendiye bağlı olmayan şövalyeler varmış, dolayısıyla mızrakları özgür. Kim iyi para veriyorsa onunla çalışıyor. Biz de *free-pen* diyebiliriz belki.


Fotoğraf Kamil Fırat

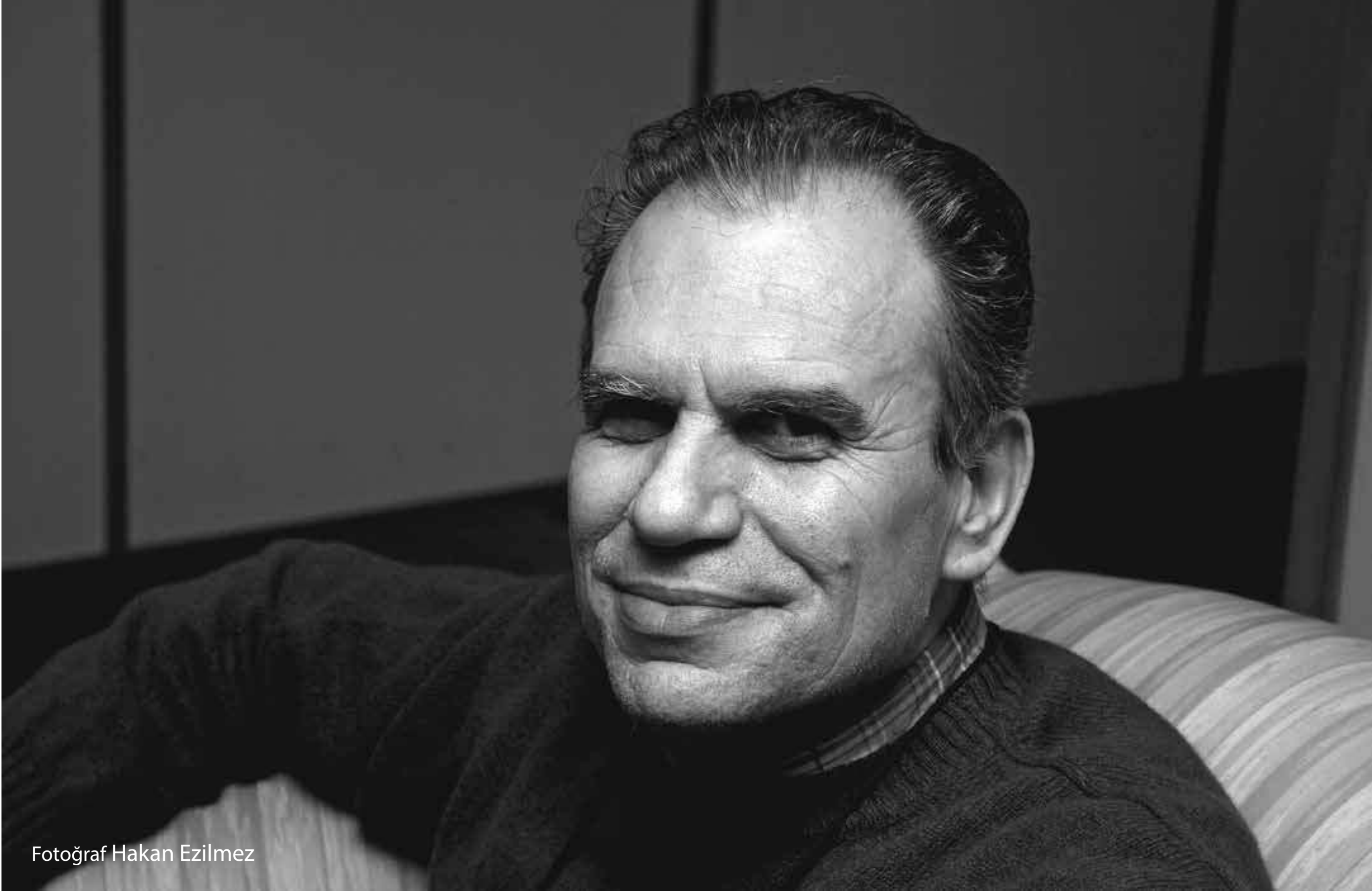
olsa gerek. Siz nasıl görüyorsunuz?
Zor, herkes için bilemem ama benim için zor. Yıllardır serbest çalışan çevirmen arkadaşlarım var, onlar mesela her gün mesai yapar gibi sabah erkenden işlerinin başına geçebiliyor. Ben, zorlayıcı koşullar yoksa, o disipline çok fazla gelebilen biri değilim. Serbest çalışma koşullarında hâlâ o disiplini kuramadım.

Gececi misiniz, sabahçı mı peki?
Gececiyim. Ben çocukken insanların uyku düzeni bakımından ikiye ayrıldığına karar vermiştim: gececiler ve gündüzcüler. Yani yarasalar ve tavuklar. Dolayısıyla ben eskiden beri yarasayım. Sonradan bunun bilimsel bir yönü olduğunu öğrendim, insanların verimli olduğu saatler ikiye ayrılıyormuş. Bir de büroda çalışmanın şöyle bir tarafı vardı, yerin belli, çalışma alanın belli, seni bölen bir şey yok ama evde öyle değil durum. İşte olunca sadece iş var, evde pek çok şey.

Bir de ekip var tabii. O da insana iyi gelen bir şey.
Tabii, bir motivasyon sebebi. Editör de çevirmen gibi "kitabın üstüne kapaklanıp" çalışıyor belki ama çevirmen kadar tek başına değil.

Dipnot meselesine gelmek istiyorum. Editörün bir metne dipnot koyması konusundaki sınırı nasıl belirliyorsunuz? Dipnot vermek editörün görevleri arasında mıdır?
Everest'ten Brian Dillon'un *Denemecilik* çevirim yayımlandı yakın zaman önce. Orada seksen küsur çevirmen notum var. Biraz da inada bindirdim işi. Baktığında sanıyorum sen de kabul edersin ki bütün o notların gereği var. Editör olarak da bir o kadar not koyardım ben kitaplara. Şu da var, ben editörlüğe başladığımda internet yoktu, bilgisayar bile doğru dürüst kullanmıyorduk daha. Dizgiciler, grafikerler kullanıyordu çoğunlukla. 1993'te Yapı Kredi'de başladığımda ilk arka kapak yazılarımı daktiloyla yazdım. Sonra bilgisayar yaygınlaştı, internet yaygınlaştı; dolayısıyla metinde okurun bilmesi gereken bir şey varsa, okur yanım merak ettiyse internete bakarım, ben kolayca buluyorsam okur da kolaylıkla bulacaktır, o zaman gerek yoktur, derim. Harcıâlem bilgiyse hiç gerek yok. Mesela "Balkanların Gorki'si" denen, Yaşar Nabi'nin çevirileriyle okuduğumuz Panayit İstrati'nin romanlarında kıyamet gibi Türkçe sözcük vardır. 1900'lerin başlarında, Balkanlar'da geçiyor romanları genelde, henüz Osmanlı coğrafyası olan yerlerden bahsediyor. Mesela kahraman, "Ekmeğini yedin mi" diye soruyor. Çevirmen notunda, "Buradaki ekmek sözcüğü romanda da Türkçedir" diye açıklıyor. Bunu okurun bilmeye hakkı var. Özgün metin İngilizceyse ve Fransızca bir kelime varsa onu çevirmemek lazım, notta açıklamak lazım bence. Anna Kavan'ın *Buz*'unda mesela, asansör sözcüğü iki kere geçiyordu, birinde *lift* geçiyordu, birinde *escalator*. Buna dipnot vermediğim için çok pişmanım. Romanın

Özgün metin İngilizceyse ve Fransızca bir kelime varsa onu çevirmemek lazım, notta açıklamak lazım bence.


Fotoğraf Hakan Ezilmez

Editörün aslında ikili bir kimliği var: Şizoid bir kişilik bu. Yazarına ve çevirmenine mutlak bir imanla, söylediği her şey doğrudur diye bakmalı ama bir yandan da hayır, söylediği her şey yanlış olabilir diyerek şüpheyle bakmalı.

bir yeri İngiltere'de, bir yeri Amerika'da geçiyor, bunu çevirmen olarak okura bildirmem gerekirdi diye düşünüyorum.

Editör notuyla çevirmen notu ayrımını nasıl yapıyorsunuz peki?

Bilgi ya da uyarı çeviriye ilişkinse, o zaman editör olarak notu ben koysam bile "çevirmenin notu" diyorum; ama editöryel bir şeyse, nesne olarak o kitaba, o kitabın tarihine dair bir şeyse o zaman "editör notu" olmak durumunda. Böyle pek çok durumda, çevirmen atlamışsa bile editör olarak çevirmene haber verip not koydum ama "çevirmen notu" olarak koydum, sahiplenmedim notu yani.

Dört farklı hedef kitle üzerinden şunu size de sormak isterim. İlk olarak: Editör, yazardan ne ister?

Editör yazardan düzgün, derdini anlatan bir metin vermesini ister. Editör bir yandan da bir okur olduğu için, çoğu zaman metnin ilk okuru olduğu için, alanında ve türünde doyurucu bir metin olmasını ister. İlişkilere gelindiğinde de uyum, anlayış ister. Editörün aslında ikili bir kimliği var: Şizoid bir kişilik bu. Yazarına ve çevirmenine mutlak bir imanla, söylediği her şey doğrudur diye bakmalı ama bir yandan da hayır, söylediği her şey yanlış olabilir diyerek şüpheyle bakmalı. Bu ikili durumunun yanında bir başka ikiliği de hem yazarı hem de yayınevini temsil etmesinden kaynaklanıyor. Yazarı rezil etmek istemez editör, çünkü onun aleyhine yapılacak herhangi bir şey hem kendisinin hem yayınevinin aleyhine döner. Yazardan kendisine güvenmesini bekler, istemeli; bunun için iki tarafın da açık ve dürüst davranması gerekiyor sanırım. En önemlisi de birbirlerinin iyiliğine çalıştıklarına inanmaları lazım.

Editör, çevirmenden ne ister?

Çevirmen bir bakıma hakikaten ikinci bir yazar. Çeviri üzerine söz almış insanlardan Walter Benjamin sanırım, çevirmenin iki dilin arasında yeni bir dil yarattığını söylüyordu. Akşit Göktürk'ün "dillerin dili" demesi gibi bir bakıma. Editör, yazardan beklediği gibi çevirmenden de kendisine inanmasını, güvenmesini, onun iyiliğine çalıştığına inanmasını bekler. İş açısındansa temiz bir metin vermesini, *doğru* ve *iyi* bir çeviri vermesini ister. Bu iki sıfat da tartışmalı elbette ama en azından güvenilir, baştan savma olmayan bir çeviri vermesini bekler.

Editör, yayınevinden ne ister?

Yayınevinden herhalde ilk olarak emeğine saygı duyulmasını, emeğinin hor görülme-

Bir fıkra: Biri editöre sormuş, siz ne yapıyorsunuz, yazıyor musunuz kitabı? Hayır, o yazarın işi. Peki, çeviriyor musunuz? Hayır, o çevirmenin işi. Satıyor musunuz? Hayır, o yayınevinin işi. Dağıtıyor musunuz? Hayır, o dağıtımın işi. Basıyor musunuz? Hayır, o matbaanın işi. Kapağını mı yapıyorsunuz? Hayır, o grafikerin işi. Siz n'apıyorsunuz peki? İşte, bütün bunların dışında kalan tüm işleri biz yapıyoruz demiş editör, olay bu.

mesini ister. "Çevirmenler ne sanıyor kendilerini" cümlesi çok söylendi, bazen "Editörler ne sanıyor kendilerini" cümlesini de duydum. Bazen hadsiz editörler olabiliyor, kendini yazarın ya da çevirmenin yerine koyan, onun yerine geçmeye çalışan editörler olabiliyor, her alanda oluyor böyle elemanlar. Ama genel olarak editörün kitap için gerçekten önemli bir insan olduğunu *yayınevinin* kabul etmesi lazım her şeyden önce.

Editör, okurdan ne ister?

Okur artık editörün farkında. Okur, editör seçiyor. Hatta ben düzeltmen seçen okur gördüm, falanca editörün ya da redaktörün adını künyede görünce o kitaba güvenen okur gördüm. Yapı Kredi Yayınları'nın künyeye editörün, düzeltmenin adını yazmaya başlaması, Enis Batur'un deyişiyle sektöre hiza getirdi. En küçük yayınevi bile künyesine editörün adını yazıyor artık, dolayısıyla editör görünür hale geldi. Semih (Gümüş) sayesinde *Adam Öykü* zamanında kitap editörüyle yapılmış söyleşilerle, atölyelerle filan editör görünür hale geldi. Yayınevlerinden, yayıncılığın patronlarından çok okuru bilinçlendirdi bu durum; okur artık bir kitap iyiyse editörün büyük rolünün olduğunu biliyor.

Editör kapak konusunda, tasarım konusunda da söz sahibi olmalı mı sizce? Buna yanıtınız evet ise editörler bu konuda kendilerini nasıl geliştirmeli?

Çizmeden yukarı çıkmamak şartıyla, editör de yazar da çevirmen de kapakta söz sahibi olacak, olmalı ama oy sahibi olmalı, karar

Editörün durumu biraz da kaleciye benziyor. Kurtardığı golleri kimse görmez, bir sürü şeyi kurtarmıştır editör ama onlar hep yazara ya da çevirmene mal edilir. Bir tane bir şey kaçırmıştır, kalecinin penaltıdan yediği gol gibi, o yüzden topa tutulur.

sahibi değil. Kararı tasarımcı ya da grafiker verir. Şu da var, tasarımcının hiçbir zaman metnin tamamını okuma şansı olamaz, metne bu sebepten hâkim de olamaz. Yazardan ve çevirmenden sonra metne en hâkim olan editördür. Dolayısıyla metnin vitrini olacak kapak için de söz sahibi olmak zorundadır. Franz Kafka'nın babasına mektubuyla Oğuz Atay'ın babasına mektubunu düşünün. İkisinde de eleştiri var, babaya saygı var, sitem var ama tonları farklı, biri ne kadar kasvetli ve ciddi, biri ne kadar güleç ve mizahi. Biri Orta Avrupalı, Çekoslovakyalı, Yahudi, Praglı... Bütün o atmosferi hesaba katmak lazım. Öteki Türkiye'de, kafası temelde mühendis kafası... Dolayısıyla metnin tonunu editör bilir, metnin tadını bilir, kokusunu bilir, rengini bilir; bunları grafikere aktarması lazım. İşletmecilikteki terimle iyi bir *brief* vermesi lazım. İyi bir grafiker de bunu hemen anlayacaktır zaten. Ben çalıştığım hemen hemen bütün grafikerlerle hep iyi anlaştım, onlar da şansıma işinin ehli iş ortaklarıydı. Zaten işinin ehli olanlar, karşısındakinin de işinin ehli olduğunu bilince sınırını bilir ve çizmeden yukarı çıkmaz, karşı tarafın da çizmeden yukarı çıkmayacağını bilir. Dolayısıyla nefis bir işbirliği sağlanır. Bir sürü insanın huysuz, onunla çalışılmaz dediği Mehmet Ulusel'le ben şeker şerbet çalıştım mesela.

Editörlüğe meraklılar için önerebileceğiniz kitaplar ve tabii okurlar için önermek isteyeceğiniz kurmaca eserler var mıdır?

Peter Mendelsund'un *Okurken Ne Görürüz?* kitabını ben her editöre öneririm. Simon Garfield'ın *Tam Benim Tipim* kitabı da işin tipografik boyutu için oldukça önemli. Editörün metinde kullanılacak fontta bile söz hakkı olması lazım. Temel kuralları bilmesi lazımdır. En temeli mesela, genel bir kuraldır: Metinde serifli font, başlıklarda serifsiz font kullanılır. (Genel olarak böyle tabii ki, yoksa istisnalar her zaman vardır ve olmaları da iyidir.) Bunu bilmesi lazım, fontları tanıması lazım, tasarıma ilişkin bilgisi olması

Metnin tonunu editör bilir, metnin tadını bilir, kokusunu bilir, rengini bilir; bunları grafikere aktarması lazım. İşletmecilikteki terimle iyi bir brief vermesi lazım. İyi bir grafiker de bunu hemen anlayacaktır zaten. Ben çalıştığım hemen hemen bütün grafikerlerle hep iyi anlaştım, onlar da şansıma işinin ehli iş ortaklarıydı.

Kıssadan hisse: Antik Yunan'da meşhur bir heykeltıraşın bir heykelinin yanına bir kunduracı, daha doğrusu çizme imalatı yapan biri yanaşır. Heykeldeki çizmede kimi hatalar bulur, bunları kendi kendine söyler. Heykeltıraş da o sırada yanında olduğundan bunları duyar ve hak verir kunduracıya. "Sen çizmeci misin," diye sorar. "Evet," der o da. Konuşurlarken kunduracı, "Heykelin omuzunda da şu kas şöyle," demeye başlar. Bunun üzerine heykeltıraş hemen lafa girer, "Bir dakika," der, "çizmeden yukarı çıkma!"

lazım editörün. Matbaa tarihini bilmesinde yarar var, o yüzden Orlin Sabev'in *İbrahim Müteferrika ya da İlk Osmanlı Matbaa Serüveni* adlı kitabı öneririm. Artık satışı olmasa da YKY'nin Salı Toplantıları'ndan *Kitap Üzerine Anatomi Dersleri: Kalemşörlere ve Harfperestlere Dair* kitabı oldukça önemli bir kaynak. Facebook ve Twitter üzerinden Türkçe Tipografi Topluluğu sayfasının takip edilmesini öneririm. Mevcut bütün yazım kılavuzları bir editörün –hatta iyi bir okurun, Eco'nun "ideal okur"unun– elinin altında olmalı. Filmlerden *Genius* (*Fırtınalı Hayatlar*) filmini öneririm. Bir editörün neler yapabileceğini, nelere kadir olabileceğini gösteren bir film. *Deli ve Dâhi* filmini de öneririm. Kurmaca eserlerden de Jaguar Kitap'tan çıkan William Maxwell'in *Hadi, Yarın Görüşürüz* kitabını öneririm. Kurmaca dersi ve editörlük dersi veren bir kitap adeta. Çevbir'in sitesinde Savaş Kılıç'ın ve Tuncay Birkan'ın Türkçe üzerine notları var, onları da öneririm.

Arka kapak meselesine de bir değinmek isterim. Nasıl bir yöntem önerirsiniz arka kapak yazıları için?

Benim *üç paragraf* yöntemim var. Birinci paragrafta "yazar kimdir, yazarın önemi nedir"i, ikinci paragrafta "bu konunun önemi nedir"i, üçüncü paragrafta da çoğu zaman "bu kitapta yazar ne yapıyor"u yazıyorum. Övgüler de yer alabilir ya da kitaptan bir bölüm de olabilir bu üçüncü bölümde. Bu çok mekanik bir yaklaşım ama çoğu zaman da hayat kurtarıyor.



İllüstrasyon Ralph Steadman



Aşağıdaki sorulara kısa yanıtlarınızı, ihtiyaç duyduğunuzda gerekçelerinizle birlikte merakla bekliyoruz:

O mu, Bu mu?

• "Yaşımda" mı doğru mesela, "yaşında" mı?
Ben otuz yaşında editörlüğe başladım, altmış altı yaşımdayım, hâlâ editörlük yapıyorum. İkisi de doğru, yerleri ayrı sadece.

• Metinlerdeki aşırı "bir" kullanımı sizi de rahatsız ediyor mu?
Tabii ki. Büyük ölçüde çevirmenlerin dilimize –olumsuz anlamda– yaptığı bir katkı aslında. Eksilttiğinizde anlam bozulmuyorsa, kendinden bir şey kaybetmiyorsa çıkarabilirsiniz. Necatigil'in, "Şiir çıkarmalarla ilerler" demesi gibi bir bakıma. İki anlamda "çıkarma": askeri anlamda sınıraşımı, sınır tecavüzü; diğer anlamda da eksiltme. Deneyin, göreceksiniz. Tabii yazarın üslupsal olarak tekrarladığı, bilerek kullandığı durumlar

"Kendi" diye bir şey var, "özü" demek ama bunun yalın hali aynı zamanda bir aidiyet gösteriyor. Ne zaman "kendi" demek lazım, ne zaman "kendisi" demek lazım o önemli: Bence doğrudan figüre ya da kahramana bakıldığında "kendi" demek yetiyor, onun kendisine bakışı söz konusu olduğunda "kendisi" gerekebiliyor.

olabilir, onları ayrı tutuyorum.

• "Tüm" ve "bütün" kullanımları nasıl ayrışıyor sizce?

"Bütün bütünler tüm oldu." Bunu istemiyorum. İkisi birbirinden hem ayrı hem aynı. Gülten Akın'ın, "Ben insanı tüm gösteren aynalardanım" dizesi vardır. Bazı "bütün"leri "tüm" yapamıyorsun, bazı "tüm"leri de "bütün" yapamıyorsun. Dilde şuna kızıyorum, bir şey bir şeyin yerine geçmeye çalışmasın, yerlerinde dursunlar. Bunun ayrımı sezgiyle ya da işitsel olarak duyuluyor sanırım.

• "Vazgeçtim" ifadesini "vaz mı geçtim" yapmak doğru mudur?

İkisi de doğru geliyor bana. Soru farklı çünkü. Ama "yapabilir de" olurken "yapa da bilir" gibi bir şey yok Türkçede.

• "Yapıyor olacağım", "gidiyor olacağım" gibi ifadeler yaygınlaşmaya başladı. Bunların kullanımıyla ilgili ne düşünüyorsunuz?

Edip Cansever'in "Sevda ile Sevgi" şiiri vardır, orada "Yazmış olacağım bir de / Her dönemde her çağda / Sevdanın kendine özgü diliyle" diyor. Buradaki gibi "yapmış olacağım" vardı ama "yapıyor olacağım" yoktu, çeviri yoluyla girdi dilimize.

• "Çok canımı sıkıyor" mu, "Canımı çok sıkıyor" mu? Bu zarfları nasıl kullanmak gerekiyor?

Vurguya göre ikisi de olabilir. Anlamsal fark var gibi geliyor. Ülkü Tamer'in şiirindeki gibi: "Çok canım sıkılıyor / Kuş vuralım istersen / Hem dersini bilmiyor / Hem de şişman herkesten."

• "İle"yi mümkün mertebe kendisinden önce gelen kelimeyle bağlamalı mı?

Ben çoğu zaman kendisinden önce gelen kelimeye bağlıyorum.

• "İle" demişken "itibarıyla" mı, "itibariyle" mi?

Eski yazının, Osmanlıcanın imlasında "ile" her durumda ayrı yazılıyordu, yeni yazıya geçildiğinde çoğu zaman bitiştirildi. Bu da bir imla sorunu doğurdu. Önce bitiştiği hecenin sesi ince de kalın da olsa "ile"nin sesini ve yapısını, dolayısıyla bir bakıma bağımsızlığını koruyan bir imla benimsendi: "itibarile, dolayısile" vb. İkinci aşamada, Yahya Kemal'in (bütün kitapları gibi) ölümünden sonra derlenen bir şiir kitabına verilen *Eski Şiirin Rüzgârıyle* adındaki gibi "ile"nin "i"sinin incelik-kalınlık açısından bitiştiği hecenin sesine uyduğu ama "le"nin kendi inceliğini koruduğu, araya bir de kaynaştırma önsüzü "y"nin girdiği imla var. En sonunda hem kaynaştırma ünsüzü korundu hem de "ile" tamamen ünlü uyumuna tabi kılındı: "itibarıyla": Sen sağ, ben selamet!

• Türkçede hangi durumlarda ünlem işareti kullanmalı? Önümdeki metinde ya da karşımdaki e-postada ünlem işareti gördüğümde ben çok huzursuz oluyorum. "Çok sevindim!" mesela, doğru bir kullanım mıdır?

Ben ünlem ve soru işaretini seviyorum, cümle ya da sözce ünleme içermiyorsa gerek yok.

• "Istırap" mı, "ızdırap" mı? Hangisi ve neden?

Doğrusu "ıztırap" aslında ama bunu söylemek zor. Ama "ıstırap" Türkçeye daha uygun, doğrusunu bilsem de bunu kullanıyorum yine de.

• İngilizcedeki *if* kalıbından hareketle sormak istiyorum, illa "eğer"i kullanmalı mıyız?

Gerek yok ama uzun bir cümleyse "ise"nin etkisi kaybolabiliyor, o zaman "eğer"i kullanmak gerekiyor ya da özellikle vurgulamak gerekiyorsa kullanılabilir.

• "Kendisiyle" ile "kendiyle" arasında nasıl bir fark var sizce?

"Kendi" diye bir şey var, "özü" demek ama bunun yalın hali aynı zamanda bir aidiyet gösteriyor. Ne zaman "kendi" demek lazım,

Türkçenin ünsüz uyumuna göre ya ıstırap ya da ızdırab olmalı, yumuşak ünsüzle bitemeyeceğine göre de ızdırap. Ben ilkini kullanıyorum.

Biz Türkçede illa ki "masanın üstünde" demeyiz, "masada" demek yetiyor çoğu zaman. Yani edatların işlevini hal eklerine yüklüyoruz. Türkçede "üstüne" ile "üzerine" anlam açısından çok ayrılmaz birbirinden, Nâzım Hikmet gibi dilini iyi bilen isimler ikisini de kullanıyor. Nâzım, "üstümüze yazdıklarımın..." diyor mesela.

ne zaman "kendisi" demek lazım o önemli: Bence doğrudan figüre ya da kahramana bakıldığında "kendi" demek yetiyor, onun kendisine bakışı söz konusu olduğunda "kendisi" gerekebiliyor. Bence bu dilbilimcilerin üzerine uzun uzun çalışmasını gerektirecek bir konu. Çalışılmıştır muhakkak ama ben bilmiyorum.

• "Tükenmezkalem" ile "kurşunkalem"i Dil Derneği bitişik veriyor, doğrusu nedir sizce?

Bitişik doğru bence. Genel kuraldır: Öğelerden biri gerçek anlamının dışına çıkıp mecazi bir anlam taşıyorsa o zaman bitişik yazacağız. Burada da öyle: Tükenmezkalem tükeniyor, kurşunkalem kurşundan yapılmıyor.

• "Okuyucu" çok kullanılıyor ama bana daha çok elektronik bir cihazı anımsatıyor. "Okur" demek doğru değil mi?

"Okur"a alıştım ben. Eskiden hep "okuyucu"ydu, sonra "okur" geldi. Eskiden "kart okuyucu" da vardı ama. '60'lardan sonra Akşit Göktürk'lerle birlikte "okur" girdi dilimize, "yazar"a benzemesi açısından "okur"u tercih eder olduk sanıyorum.

• "Onu bilir, onu söyleriz" cümlesinde yüklemdeki ek ortak olduğu için bunu kullanmak bana doğru geliyor ama "Bunu okur, şunu dinleriz" cümlesi ekler farklı olduğu için doğru gelmiyor. Yanılıyor muyum?

Yanılıyorsun, şunun için: İkisi de geniş zaman, ekin sesine bakmayacağız, fonksiyonuna bakacağız. Bunun sesle hiç ilgisi yok.

• "Üzerine" ve "üstüne" edatlarının kullanımları karışıyor mu sizce? Hangisini, nerede tercih etmeli?

Denemecilik'te bir tek yerde, bir alıntıda "üzerine" vardır. Metnin içindeki bütün *on*'ları "üstüne" diye çevirdim. Hatta Saadet'le (Özen) konuştuk, o "üzerine"ci ama, "Sonuçta karar senin, çevirmen sensin," dedi. Biraz da inatla yaptım bunu, olabildiğini göstermek istedim. İngilizcedeki *on*'un Türkçedeki karşılığı "üstünde"dir, aynı zamanda "üstüne"dir, "hakkında, dair" anlamında, *over*'ın ise "üzerinde, üzerine". Biz Türkçede illa ki "masanın üstünde" demeyiz, "masada" demek yetiyor çoğu zaman. Yani edatların işlevini hal eklerine yüklüyoruz. Türkçede "üstüne" ile "üzerine" anlam açısından çok ayrılmaz birbirinden, Nâzım Hikmet gibi dilini iyi bilen isimler ikisini de kullanıyor. Nâzım, "üstümüze yazdıklarımın..." diyor mesela.

• "Fotoğraf" yerine "resim" kullanılması sizi rahatsız eder mi?

Beni hiç rahatsız etmiyor. "Otomobil" yerine "araba" da rahatsız etmiyor. Yeter ki metnin bağlamından anlaşılsın.

• "Kurmaca" mı, "kurgu" mu?

Ben "kurmaca"dan yanayım. Kurmacada da bir kurgu söz konusu olabilir, dolayısıyla alanın adı "kurmaca"dır. '70'lerde "yapıntı" türetilmişti ama çok az kişi kullandı.

• "Öykü" ile "hikâye"yi nasıl ayırıyorsunuz?

"Öykü" edebiyatta bir türdür, *genre*'dır; hikâye hikâyedir. "Bu öyküde kendi hikâyeni anlatmışsın gibi geldi bana" cümlesinde "hikâye" daha bir *tale*'e yakın gibi.

• Türkçede "ve" ve "ile" bağlaçlarına bu kadar çok ihtiyaç var mı? Az kullanmak için ne yapmalı?

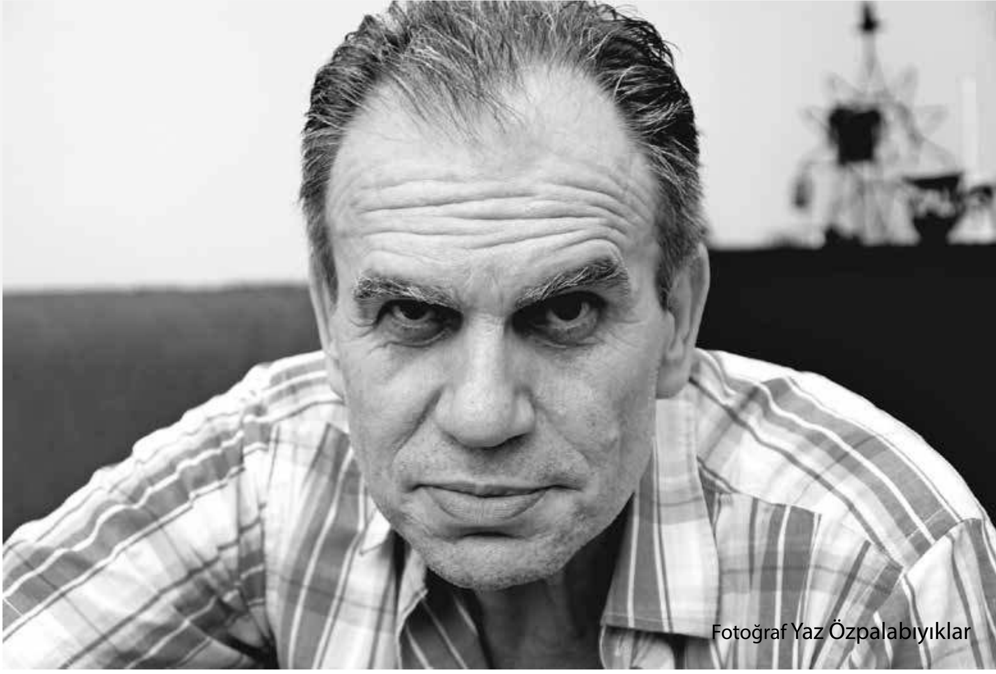
Bu kadar ihtiyaç yok ama Bilge Karasu'nun yaptığı gibi hiç "ve"siz metin kurmaktan yana da değilim.

• "Yıl" mı, "sene" mi? Neden?

Ben daha çok sese bakıyorum. Bazen "sene" yerine "yıl" diyemiyoruz, hangisini seçeceğimiz ritme ya da sese göre değişebiliyor.

• "Çoksatar" mı, "çok satar" mı, "çok satan" mı, "çoksatan" mı?

Ben "çoksatar"dan yanayım. Hatta kendi türettiğim "hepsatar" vardır. (İngilizcesi için de *everseller* diyorum.)


Fotoğraf Yaz Özpalabıyıklar

• "Olduğundan eminim" midir, "olduğuna eminim" mi?
"Bundan emin değilim. Ama şuna eminim." İkisi de geçerli. Benzer bir durum "karar vermek" ile "karar almak"ta vardır. Tek başına "karar verilir" genelde ama topluca "karar alınır". Galiba ikisi aynı şey değil.

• "Gözlemek" mi "gözlemlemek" mi?
"Gözlemlemek" daha bilimsel sanki, diğeri herhangi bir bakış gibi.

• "Kendinize" yetmez mi, "kendi kendinize" demek mi gerekir?
Bazen yetmiyor sanki. Ayrı kullanımları var gibi. Her *self*'i "kendi kendine" diye çevirmemek gerekiyor tabii.

• "Ebeveyn" aslında anne ve babayı bir arada barındıran bir kelime. Biz neden "ebeveynlerim" diyoruz, "ebeveynim" diyemiyoruz?
Buna ben de takılıyorum. "Ebeveyn" bizde eski kaldı, ben bazen bitişik bazen tireyle "annebaba, anne-baba" diyorum, "anababa" diyorum bazen. Ama yerine göre başka çözümler bulunuyor. Bazen sadece "annemler" denebiliyor. İmkânım olsa, "N'olur *parent* demeyin!" diyeceğim İngilizlere, İngilizceye.

• "Personel" mi "personeller" mi?
"Personel" Türkçeleşmiş haliyle çoğul aslında. Benzer durum "evrak"ta da var. Aslında neymiş diye bakmamak lazım bence. "Sutyen" mesela, Fransızcada öyle diye TDK öyle veriyor ama biz ünlü uyumuna uydurarak "sütyen" diyoruz günlük dilde. "Personel" de öyle, galat-ı meşhur olmuş.

• "Faydalı" ile "yararlı" sizce birbirinin yerine kullanılabilir mi?
İkisi de aynı bence. İkisinin arasında denklik ilişkisi devam ediyor gibi geliyor bana.

• "His" ve "duygu" sizce birbirinin yerine kullanılabilir mi?
Eskiden birbirinin yerine kullanılabiliyordu ama şimdi iki farklı kullanıma dönüştü sanki. Onun için artık kullanılamaz sanırım.

• Kitapların üzerine ya da künyesine "çeviri" veya "çeviren" yazılmasından ben pek hoşlanmıyorum. Siz ne düşünüyorsunuz? "Çeviren" mi "çevirmen" mi?
Ben "Türkçesi"nden ya da "çeviren"den yanayım. Tuhaf ama bunu tercih ediyorum.

• Şapkalı mı şapkasız mı?
TDK şapkaları filan atmadı çoğunun sandığının tersine, sadece düzen getirdi, adına düzeltme işareti ya da düzeltme imi dedi. Şunun için düzeltme: "hala" yazarsan "babanın kız kardeşi" demektir, "hâlâ"yı ondan ayırmak gerek, üstelik bir de "halâ" var.

• "an" mı "ân" mı peki?
Yalın halinde "an" diyorum ama -i ve -e hali söz konusu olduğunda şapka koyuyorum. N

Sara Baume

Elli Yıllık Kış

Babamın köpeğiyle annem üç hafta arayla gittiler.

Elli yıldır böyle karakış görülmedi, diyor televizyondaki meteoroloji uzmanları bütün o ölçekleri, tabloları ve yapmacık coşkularıyla. Finans merkezinde beşinci kattaki dairemin ufacık balkonunda granitten bir kuş çeşmesi var, kenarına üç tane granit serçe kondurulmuş; her sabah bu çemberi keskiyle yontuyorum, kenarlardaki buzu kazıp çıkarıyorum, donmuş levhalar erimeden kat kat birikip yükseliyor, ışıldayan kulelerden oluşan bir oyuncak şehir çıkıyor ortaya. Ölçeklerin, tabloların, coşkuların yokluğunda ben kışı donmuş kuş çeşmeleriyle ölçüyorum.

Önce annem ölüyor, Noel'e hazırlık döneminin ikinci pazarında; gerçi ölümü ta yazın, sol köprücükkemiğinin yukarısına mızrak gibi saplanan tuhaf bir ağrıyla başlamıştı, "flüt batması" gibi, böyle tarif etmişti ağrıyı onkoloji uzmanına, bunu öylesine sıradan bir şey gibi söylemişti ki, hani neredeyse İrlanda flütü insanlara saplansın diye icat edilmişti. Ağrı ilk defa temmuzun cehennem sıcağında bir ikindi vakti, küpeçiçeklerinin ördüğü çitin gölgesinde saplanmıştı anneme, kış ortasına kadar sürmüştü bu sancı; o kış hava öyle soğuk ki küpeçiçeklerinin yaprakları hamura dönüyor, kırağının vurduğu çit onarılamayacak hale geliyor.

Annemin son nefesi kısacık, keskin; boğuk bir flüt gıcırtısına benziyor, sanki öteden beri böyle olacağını biliyor annem.

Kabristanın çatlamış beton levhalarının üstünde, cilalı granitlerle Kelt haçlarının, plastik çiçek demetleriyle yeşil camdan çakılların arasında dururken fark ediyorum, bu yıl Noel'de babamla ben bir başımıza olacağız, tabii henüz ölmemiş köpekle birlikte.

Kendimi bildim bileli annemle babam güney sahilde Ballycotton denen köyde oturdu. Yazın burada turistler daracık anacaddeyi adeta işgal eder, tüy çaparilerini uskumrulara atmak için iskelede kuyruğa girer, kayalıktaki patikada tek sıra halinde güçbela ilerler. Ama kışın Ballycotton köylülere kalır. Dondurmacının ezgisi artık duyulmaz, koya nazır Bayview Oteli'nin pencerelerindeki denizlikler ölmüş leşsineği kaynar, kayalıktaki patika böğürtlenlerin dikenli dallarından geçilmez.

Büyüdüğüm ev kitap raflarıyla, kurt yeniğiyle kevgire dönmüş mobilyalarla tıka basa dolu. Kalorifer petekleri pas tutmuş, duvar kâğıdı küflenip benek benek olmuş, kanepelere



oturunca havaya toz bulutları yükseliyor, kitapları elinize alınca sayfalar bantlanmış sırtlarından ayrılıveriyor. Babam uzun boyludur, ağzı burnu kocamandır; zarar görmüş şeyleri ayrı bir muhabbetle sever. Aldığı eşyanın elden düşme olmasından, halihazırda hatırasının bulunmasından pek hoşlanır; ne kadar acı, o kadar iyi. Eşyasının çoğunun kendi yeri vardır bahçede, güneş saatlerinden tutun da kuğu şeklindeki saksılara, her malzemeden, her modelden kuş çeşmelerine kadar... Denize bakan ön bahçede adamın tekini anmak için yapılmış bir bank bile var, bankın üstündeki adı hiç duymamış babam.

Köpeği hayvanları koruma derneği aracılığıyla sahiplenmişti; tıknaz, kabarık tüylü bir cins. Bana hep mülayim görünmüştür babamın köpeği ama canımı sıkan bir tarafı da yok değil, onun o şaşılacak ölçüde insana benzeyen halleri, ha bire doğrulması, patilerini sandalyeye, insanın dizine, dolaba dayayıp arka ayakları üstünde dimdik durması... Bazen

esnerken "ay ben" dercesine ses çıkarır, sanki hiç bitirmediği bir cümleye başlar. Adı Dost, acaba babam köpekteki hayret verici insani özelliği gördüğü için mi bu adı ona verdi, bunu sormak hiç aklıma gelmemişti.

Elli yıldır böyle karakış görülmedi, öyle soğuk ki Ballycotton'a giden arka yol bir gecede kara buzla kaplı kanala dönüyor, çukurlardaki donmuş su şeffaf tuğlalar gibi kaskatı kesilip farelere kayak pisti oluyor. Bu asfalt annem ölünceye kadar öyle çok donup çözülmüştü ki şimdi yolun koca koca parçaları un ufak olup hendeklere yuvarlanıyor. Cenaze gününün sabahı komşular törene katılmak için engebeli yolu bin güçlükle aşıyor. Kilisenin bahçesinde durup parmaklıklara yaslanıyorlar, eldivenlerindeki karı silkelemek için ellerini çırpıyor, sonra çoraplarını sıyırıyor, botlarını saran bisiklet zincirlerini çözüyorlar.

"Çok iyi kadındı," diyor rahip, gece ölü evine gelinceye kadar annemi görmemişti bile; ne zaman ki cenaze görevlisi boyaları, balsamları, pudralarıyla işini bitirdi, anca o zaman baktı rahip annemin yüzüne, yani tabuttaki yüzde annemden eser kalmayınca.

Babam taziye ziyaretleri yüzünden Dost'u limonluğa kilitliyor. Ciyaklayan oyuncaklardan veriyor ona ama biliyoruz, oynamayacak. Dost ne kuyruğunu sallar ne oyun oynar. Aniden ufacık bir ses çıksa ödü patlar, tanımadığı biriyle karşılaşsa hep köşeye siner, durduk yerde tokat yiyeceğini zannederek gözlerini kısar.

Arabayla üç saatlik yolu kat edip aynı gece Dublin'e, duvara sabitlenmiş mikrodalga fırına, torba gözlü japonbalığına, eski tramvay biletleriyle dolup taşan geridönüşüm kutusuna dönüyorum. Deri kanepeme uzanıyor, başımı çevirip kendim için kurduğum yetişkin hayatını kuşatan bütün o bej renkli eşyaya bakıyorum. "Mezarcılar nasıl oldu da buz tutmuş toprağı iki metre kazabildi," diye soruyorum japonbalığıma. Ama o cevap vermiyor bana.

Ertesi sabah işe gitmiyorum, sonraki sabahlar da, gerçi lokanta yılın en koşuşturmalı günlerini geçiriyor, biliyorum; yapacak anlamlı bir iş olmayınca banyo fayanslarının arasındaki yapış yapış siyah kirleri kazıyorum, balkondaki ölmüş bitkileri çöpe atıyorum, evin içinde başıboş gezen her çorabı eşine kavuşturuyor, onları top top katlayıp başı bağlı çiftler haline getiriyorum. Her gün telefon açıp babamı yokluyorum, 25 Aralık için zoraki planlar sıralıyorum. Sesim neşeli çıksın diye var gücümle uğraşıyorum.

"Nasılsın," diye soruyorum. Ama babam doğru düzgün cevap vermiyor hiç.

Onun yerine, "Dost anneni özlüyor," diyor, "banyonun kapısında bekleyip duruyor, niye bir türlü dışarı çıkmadığını anlayamıyor."

Postanelerin Noel'den önceki son mesai gününde, alttaki posta kutusunda işten çıkarıldığıma dair belgeyi buluyorum. Onu alıp tekrar yukarı çıkıyor, geridönüşüm kutusunun üstünde sallandırıyorum, sonra eski tramvay biletlerine yem ediyorum.

Elli yıldır böyle soğuk kış görülmedi, öyle soğuk ki kardan adamlar her yerde dünyaya kazık kakmış, her yeni yağışa göğüs gererek sapasağlam duruyorlar, sade çırpı kolları azıcık sarkıyor, kömür gözleri azıcık çöküyor. Ölçeklerin, tabloların, coşkuların yokluğunda ben kışı kardan adamlarla ölçüyorum.

Noel arifesinde öteberimi arabaya yükleyip buzlu, tuzlu, kumlu yolu tutuyorum, Dublin'den çıkıp iç bölgelerden geçerek güney istikameti izliyorum. Evlerin ön cephelerindeki pencerelerde gördüğüm minik lambalarla süslü ağaçları sayarak vakit öldürmeye, çocukken oynadığım bu oyunla yolculuğu bitirmeye çabalıyorum. Ama yolun büyük kısmı şimdi otoban, kenardaki evlerin çoğuysa süslemeleri seçilemeyecek kadar uzakta. Ballycotton'a doğru köy yoluna sapıyorum, hava puslu karanlık, yine don tutuyor. Son ki-

lometrelerde arabayı yok yere yavaş sürüyorum. Ön camımın ötesinde uzanan çayır çimen, beyaz beneklerle dolu göğün altında dalgalanan gölgelerden oluşmuş bir yığına dönüyor ağır ağır; kışın şiddetli soğuğuna rağmen aslında birkaç haftadır kar yağmadığını fark ediyorum, yani eve son gidişimden beri, annemin naaşı başında bekleyişimden beri. Sonra tam şu anda, Noel arifesinde kar yağması ne kadar sıradan, ne kadar tahmin edilebilir diye düşünüyorum.

Mutfak masasının bir ucunda ben, öbür ucunda babam, karşılıklı oturmuş, akşam yemeği yiyoruz; tabağımdaki sostan artakalanı bulaşık fırçasıyla sıyırırken Dost'un ortalıkta olmadığını, yerinden oynayan parkelerin üstünde babamın sarsak bacağının titrediğini ancak anlıyorum. Yağmurdan, otobanlardan, Noel ağaçlarından gelişigüzel bahsediyoruz; bazen babamın sesi gitgide kısılıyor, cümleleri duyulmaz oluyor ama ne diyeceğini unuttuğu için değil tam, sanki çok sessiz bir şeyi duymak için çaktırmadan, deliler gibi çabalıyor.

"Son zamanlarda iyi değildi," diyor babam, "bugün de öğleden sonra onu dışarı salmamı istedi, ben de bıraktım gitti ama bir daha dönmedi."

"Dışarı çıkmak isterse kapıya vurur," diyor, "içeri girmek isterse de öyle." Arka kapının alt tarafında Dost'un körelmiş tırnaklarıyla vura vura aşındırdığı, boyayı tamamen çıkardığı yeri görebiliyorum.

Saat on bir buçukta babam sandalyesinden kalkıyor, tek laf etmeden yatma vaktinin geldiğini söylercesine küçük bir tencereye ölçüyle süt döküyor, iki kupaya çikolata tozundan koyuyor. Sütün yüzü yavaş yavaş kaymak tutadursun, ben annemin yemek kitabı koleksiyonuna, hatıra diye aldığı mıknatıslı buzdolabı süslerine, askılıktan sarkan, üstünde hâlâ çay lekeleri olan kupasına, mutfak takviminde aralık ayına çalakalem yazdığı mavi yazının kıvrımlarına göz gezdiriyorum. Sonra başımı pedallı çöp kovasının aşağısına, Dost'un kirli kabına çeviriyorum, oradan merdivenin altına, kemirilmiş hasır sepetine dalıyorum. Babam mutfak tezgâhına yaslanmış, derken yılan şeklindeki kapı altlığı yerinden kaydığı için esintiye kapılan bir tutam tüyün köhne parkelerin üstünde döngele çalısı gibi yuvarlanışını, yanımızdan fırtına gibi geçişini izliyoruz beraberce.

Üst kattaki çocukluk odam şimdi ıvır zıvır odası. Bir tarafta düzgünce kapatılıp istiflenmiş kutular var, öbür tarafta hâlâ kutuya konmayı bekleyen dağınık eşyalar. Kenarları kırılmış süslerimin, dürülmüş posterlerimin arasına yabancı nesneler serpiştirilmiş; babamın neredeyse on yıldır, evden taşındığımdan beri rahat rahat biriktirdiği şeyler: maun etajer, bozuk metronom, bir sürü boyasız cüce biblosu.

Eski karyolamın yün döşeğine yatıp rengi atmış yorgandaki gökkuşaklarıyla ayıcıklara sarınıyorum, bütün gece gözümü kırpmıyor, bu Noel arifesinde de tıpkı çocukluğumdaki gibi pencereden manzarayı seyrediyorum. Küçükken ara sıra uçak görür, onun renkli minicik ışıklarını eve yaklaşan kızağın ışıkları zannederdim. Ama bu gece gökyüzü bomboş. Önümdeki tek manzara limanı baştan başa çevrelemiş kiremitlerden, kapkara boşluğa demir atmış balıkçı gemilerine dek uzanan, fener kulesine, açık denize doğru bükülmeden giden koyun şahane manzarası.

Elli yıldır böyle karakış görülmedi, öyle soğuk ki balıklar göletlerde ölüyor, koyunlar yere çöküp otlaklara karışıyor, dallardan inen buzlar kristal sarkıtlar gibi rüzgârda salınarak ahenksizce şıngırdıyor. İşte ben kışı böyle ölçüyorum, ölü sazanlarla, ağaçtan sarkanlarla.

Telefonun sabahın köründe çaldığı Noel bu, kim arıyor diye babamın peşinden koridora gittiğim Noel.

"Efendim," diyor ahizeye doğru, "evet..."

Sara Baume karavanla gezen İngiliz bir babanın ve İrlandalı bir annenin çocuğu olarak 1984 yılında Wigan Pier'a giden yolda doğdu. Trinity College'da sanat, tasarım ve yaratıcı yazarlık eğitimi aldı. *Spill Simmer Flater Wither* ve *A Line Made by Walking* adında iki romanı, *Handiwork* adında bir deneme kitabı var. Çağdaş İrlanda edebiyatının en parlak, ilginç ve ümit veren genç yazarlarından biri olarak görülüyor.

Sonra portmantonun yanında öylece durup başını yukarı aşağı sallıyor. Babam hiçbir şey demeden aynı hareketi tekrarlıyor, sanki hattın öbür ucundaki kişi bir yolunu bulup telleri aşıyor, koridorda onun başını oynattığını görüyor. Babamın yanı başında annemin tüvit ceketi, hâlâ sahibinin astığı yerde. Hatta yakasının içine kahverengi yün atkısı tıkıştırılmış, annemden kalan giysiler adeta sinsice toplanıp onu canlandırmaya çalışıyor.

Birkaç dakika sonra, “Haber verdiğin için sağ ol,” deyip telefonu kapıyor babam.

Yanımdan geçerek yine mutfağa yöneliyor. Sırtı hafiften kamburlaşıyor, bir ağacı kesip omuzuna bindirmişler gibi, belini usulca daha da büken devasa, görünmez kütüğü yüklenmiş gibi.

“Şu köşede oturan Malcolm Harty aradı,” diyor. “Dost’u bulmuş da. Kayalığın dibindeki taşların üstünde yatıyormuş, patikanın orada, hani dik yamaç var, çit mit de yok etrafta yolu kapatan, işte oranın aşağısı. Malcolm görmüş onu. Uçuruma doğru dümdüz koşmuş, sonra aşağı atlamış... hızlıca... nereye gittiğini çok iyi bilir gibi.”

Ayağa kalkıp elimi babamın koluna koyuyorum. Ömrümce karşılaştığım kadın, erkek, çoluk çocuk, hayvan, kim varsa hepsinden yadigâr kalan çatlaklarla, yarıklarla, pürüzlerle dolu mutfak parkelerinde, buzdolabı süsleriyle Dost’tan dökülmüş döngele çalıları arasında yalınayak duruyoruz, o sırada fark ediyorum, çocukluğumdan beri babama bile isteye dokunmamıştım hiç, aniden bu hareket nedense dans figürü gibi, tuhaf geliyor bana. İşte o zaman elimi çekiyorum.

Bir şey yapmak yerine sadece seyrediyorum, babam ayağına lastik çizmelerini, sırtına emektar yağmurluğunu geçiriyor, siyah çöp torbası bulmak için eviyenin altını karıştırıyor. Sulusepken atıştırırken onun bahçe kapısına doğru yürüyüşünü öylece seyrediyorum. Ön kapının beton basamaklarında, lentoya asılmış ipten mahzun mahzun sarkan sönük lambaların altında derinlere dalıyorum, son aylarda babamın nasıl da bir kütüğün ağırlığıyla eziliyormuşçasına durduğunu, annem ecelle pençeleşmeye başladığı gün babamın omuzlarının ilk defa nasıl düştüğünü düşünüyorum.

Elli yıldır böyle karakış görülmedi, öyle soğuk ki her yağmur damlası katılaşarak kocaman veya küçücük bir kar tanesine yahut sulusepkene dönüşüyor, sonra sokakları, çatıları, çayırları büsbütün örtüyor, öyle soğuk ki toprak çimento halini alıyor, mezarcılar nereye gitse toprağı iki metre kazmaya çalışmadan önce ısıtılmış çiçekli bir mezar örtüsüyle buzları çözüyor. Elli yıldır böyle karakış görülmedi, can evimin soğuk sert duvarları arasında adeta elli yıl süren kış bu. Annemin öldüğü kış, işten çıkarıldığım kış, babamın Noel sabahında köpek leşiyle dolu siyah çöp torbasıyla bahçe yolunda yürüdüğü kış.

Bu Noel hindinin terbiyesini hazırlayıp lahanaları ayıklamak, Dost’un arka kapıya minik patileriyle vuruşunu dinlemek hakkımızken babamla karla karışık yağmurda, tarhın içinde durduğumuz Noel; bahçedeki abidevi bankın dibinde taşa dönmüş toprakta derin olmayan bir çukur açıyoruz, ara sıra işimizi bırakıp uzaklara, bükülmeden uzanan koyun manzarasının ötesine, deniz fenerinin yanıp sönen kırmızı ışığına bakıyoruz: karanlıkta çakan soluk bir pırıltı, on saniye sonra, soluk bir pırıltı daha.

On saniyelik süre, üç kürek toprak... Ölçeklerin, tabloların, coşkuların yokluğunda ben kışı işte böyle ölçüyorum. N

İngilizceden çeviren **Ezgi Yıldırım**

Fergun Özelli

Emma G.

Nalan Kurunç'a

İster tuval olsun, ister duvar, ister taş, ister deri, ister çizgili/çizgisiz ya da kareli defter; oralarda yeşerir nereden geldiği bilinmeyen, milyarlarca yıl önceden kalma kadim kayaların içinde yitip fosilleşmiş geometrik serpintiler.

Uzayda, o karanlık, soğuk boşlukta [yani kimsenin henüz tanımlayamadığı simülasyondaysa] varlığı ve yokluğu bilinmeyen ama yine de yanıp sönmeyi sürdüren yıldızların arasına gerili görünmez iplerde asılı duran kareler, üçgenler, dikdörtgenler ve dairelerle nefes alır sanki bütün imgeler.

Ama o öğrenmiş [nereden öğrendiyse] kare olduğunu, hatta bunu bilinçsizce kendisinin de çok önceden çizdiğini fark edip şaşırmış. Üstünde biriken gaspçı karelerin müdahalesine hep direnmiş, hâlâ da direnmekteymiş. "Denek olmak, berbat bir şey," diyor herkese. Yanındaki dikdörtgenle de oldukça sıkı fıkı, [ne zaman tanışmış ki?]

O da ne? Karşıma gelip oturan [aman yarabbim!] tam bir daire, bense üçgenim [neden irkildim? Birbirimize benzemek zorunda değiliz ki!] Evet, düşünüyorum da, usulca üst üste koysam hepimizi, kimse fark etmeden; müthiş bir tablo oluruz rengârenk ya da yepyeni bir problem!

Problem olmak iyidir aslında, diri tutar bir buçuk kiloluk beyni. İnsan suya, aynaya bakar! Prizmalarını, kürelerini, konilerini, piramit ve silindirlerini görür. Beşgen mi, altıgen mi, sekizgen mi, yoksa yamuk mudur anlar; evet, mutlaka anlar.

Sonra *Aisopos*, *Andersen* ve *Grimm Kardeşler*'le kol kola yeni anlamlara sıçrar. Oradan da *Issac Newton*, *Galileo Galilei*, *Nicola Tesla*, *Albert Einstein*, *Marie Curie*, *Wilhelm Röntgen* ve *Michael Faraday*'a uğrar bir kahve içimi.

Şişirilmiş ulu sala binmiş hal artığı kınlarsa, her yanı kir, toz ve plastik içinde kalmış, aç biilaç yol alıyordur açık denizde fırtınalar eşliğinde. Ne bir ada vardır önlerinde, ne erişilecek bir liman. Kıtalar çökmüş, haritalar hükümsüz kalmıştır birdenbire.



Eminim mavisini yitirip içine siyahla kahverenginin bulaştığı, o garip kızıl renkle boyanmış atmosferin altında keyif çatan, sırtı iyice eğilmiş küre, radyoaktif suların köpük köpük salınıp durduğu erimiş kutup sularıyla dörtnala sevişiyordur hâlâ.

Aslında çöllerle buzulların gerçekliğini, toprakla denizlerin diplerini, hayatın var ya da yok olduğunu bilmeyen, hatta inceleyip tartışma isteği bile duymayan gözlü gözsüz, burunlu burunsuz, kulaklı kulaksız ne çok umutsuz yaratık vardır bu gezegende, hiç görmediği.

O halde öncelikle *Hezarfen Ahmed Çelebi* gibi *Cezayir*'e uçup onu sürgünden kaçırmak, ardından da *Piri Reis* için *Mısır*'a yelken açıp idam sehpasını yıkmakla yakmak şart olur ve sıra beş çayına gelir *Öklid*, *Pythagoras*, *Descartes*, *Leibniz* ve *Hârizmî*'yle.

Üçgenim istilacı üçgenlerle dolmuştur artık. *Charles Townes*'dan izin alıp lazerle kesmeye çalışırım hepsini. *Stephen Hawking* kahkaha atar çırpınışlarıma, çünkü: her kestiğim üçgen yepyeni üçgenler doğurmaktadır ortalığa. Anlarım ki sadece yaşanan an vardır buralarda!

Üçgenimdeki bir çizgiden küçük bir parça silerim usulca, orası kapımdır artık. Ürkerek çıkar, koşup kaçarım uzaklara. "**Problem benim aslında, problem sensin, problem o!**" diye gücüm yettiğince haykırırım önüme gelene. İnsanlar şaşkın şaşkın bakar bana; bileklerinde ismine "iş" dedikleri, metali görünmez çelikten o şifreli kelepçe.

Bakıyorum da, her yanı toz kaplamış dışarıda, öyle ki bulaştı mı çıkmaz! Bu da tam bir muamma! Tedirgin adımlarla gölgemden bile ürkerek yürürüm, fetihçi mülkiyet or-

dusunun zafer çığlıklarıyla ardında bıraktığı çatlamış göller, kurumuş nehirler, yakılmış ormanlar ve obruklar kıyısında... **Ah! Denizler bile çöl şimdi, denizler bile çöl!**

Sevim Burak gelir aklıma güzel gözleriyle: *"Elveda, ya on beş sesli adam? Duydunuz mu hiç madam? Ateş, ateş, ateş, Zembul kapıya koştu. Onun da elinde ateş vardı."* Nedense, bu cümlelerle çökerim bir kaldırıma ağlayarak; tenim yanık, dudaklarım çatlak.

Birden karşımda belirir *William Blake*, *"Karşıtlık hakiki dostluktur,"* diye gülümser bana, *"çünkü yaşayan her şey kutsaldır."* Susmam, "Kayalar, taşlar, çakıllar da!" derim ona. *"Zembul cevap verecek yerde bağırıp çağırmış, üstünü başını yırtıp parçalamıştır"* o ara.

Tutamam çığlığımı: "Yurdum burası, sınırları yok; hiçbir zaman da olmayacak! Asla dönüp gelmeyeceğim başkasının çizdiği üçgene!" *Jules Verne*, *Philip K. Dick*, *H.G Wells*, *Robert A. Heinlein*, *Ray Bradbury* ve *Ursula K. Le Guin* ansızın yanımda belirir; her birinin yüzünde o sevgi dolu gülücük çiçeği. Ateş yakıp otururuz sahilde, önümüzde uçsuz bucaksız dalgalı bir sohbet...

Bir avuç kum alırım avucuma, sevinçle içime dökerim. Kum genlerim ve hücrelerimdir. Pırıl pırıl parlayıp uçuşurlar gözlerimde. Anlarım ki, "*Aşırı olan genellikle doğru olandır."* Herkes, *"Dünyanın toplu cehaleti ve kötülüğüyle yüzleşmek zorundadır."*

Kare, sohbet ölünce kalkıp yepyeni bir kare çizmeye gider sahilden, bugüne kadar hiç ama hiç denemediği kalemleriyle. Ben de herkese, "İyi geceler," diyerek, üçgenimi kimsenin görmediği [tarifi bende saklı] renkli boyalarla okşayıp canlandırmaya uçarım; ismi: *Emma G.* N

Kadire Bozkurt

Ava Ne Olduğunu Bir Türlü Anlayamıyor

Ava Gardner'a benziyordu, diyor babam. Kiracı olduğu evin bahçesinde görmüş. Annem iğde ağacının altındaymış, sırtını ağaca yaslamış, ötedeki çitlere doğru bakıyormuş. Elinde bahçeden kopardığı bir çiçek. Çiçeği fırıldak gibi döndürüyormuş. Çitlerin orada neye bakıyor acaba diye babam da bakmış o tarafa. Uzakta tepelerin üzerinden kayan eflatun bulutlar, kusursuz bir günbatımı. Annem, babamın ona baktığını fark etmemiş bile. Beline oturan mavi, kloş bir elbise giyiyormuş. Ayaklarında küçük, topuksuz ayakkabılar. Babam annemi görür görmez âşık olmuş. İyi zamanlarında hikâyeyi böyle anlatıyorlar. Değilse, babam bunun tuzak olduğunu iddia ediyor. Tam vardiyadan çıkıp eve döndüğüm saat. Öyle süslenip püslenip bahçeye çıkman tesadüf mü yani? Bırak Allah aşkına.

Başıma gelecekleri bilsem adımımı atar mıydım o bahçeye, diyor annem de.

Annem on altı yaşındaymış o zaman. Babam da yirmi altı, şeker fabrikasında şef. Parlak bir geleceği varmış gibi görünüyor, üstelik yakışıklı sayılır. Evleniyorlar. Dedem kendilerininkine komşu küçük evi onlara veriyor. Her şey güzel olacağa benziyor.

Babam aradan bir yıl geçmeden işten ayrılacak. Buranın havası bana iyi gelmiyor, diyecek. Nemli. Sabahları her yanım ağrıyor. Böyle söyleyecek. Bu anlaşılabilir. Halbuki derisinin altında dolaşan bir şey var, sürekli hareket halinde. Huzursuz bir el. O dolaştıkça babam da kendi içinden çıkmak istiyor. Hiçbir yere sığamıyor. Öyle bir darlık. Eve gelince oturamıyor. Yuvasından çıkmış pencereyi yerine oturtuyor, gevşemiş vidaları sıkıyor, kapıları boyuyor. Gece yarıları bahçeye atıyor kendini. Yan bahçeye bakıyor. Mavi elbiseli kız artık orada değil. Babam o zaman anlar gibi oluyor. Bir resmin sadece bir resim olduğunu. Seçilip alınan karenin yalnızca o an ışığın ve açının sayesinde o kadar kusursuz durduğunu. Aynı ışığın ve açının bir daha asla öyle denk gelmeyeceğini.

Ava anlayamıyor. Kocasının geceleri yanında uyuyacağına neden evde dolanıp durduğunu. Her şeyleri var. Üç odalı evlerinin her odası babasının verdiği eşyalarla döşeli, aslan ayaklı kırmızı kadife koltuklar, armut büfe, kristal sürahi. Kız kardeşleri uğruyor akşamüstleri. Onlara kahve yapıyor. Eskiden oynadıkları evciliklere benziyor biraz. Bu kez fincanlarda gerçekten kahve var. Kocası işten gelince onu kapıda öpüyor. Çeyizlik topuklu terlikleri ayağında. Kafasındaki resimler kadın dergilerinde gördüğü sahnelerden. Yeni evli kadın resimleri. Sofrayı kuruyor, lavabonun önünde durup temiz tabakları kuruluyor, hatta



topuklu terliğin birini çıkarıp çıplak ayağını leylek gibi öbür ayağına dayıyor yorulunca.

Mavi, kloş elbisenin yakası, kol ağızları epriyor. Eteğinin ucu sökülüyor. Ava elinde iğne iplik ha bire elbiseyi tamir ediyor. Yakayı yeniliyor. Kumaş aynı olsa da yakanın rengi daha koyu duruyor. Kollar bir türlü oturmuyor kol evlerine. Bir yandan patlıcan kızartıp bir yandan ertesi gün yıkayacağı çamaşırları suya basarken kloraklı su elbisenin eteğine sıçrayınca oturup ağlıyor. Şimdi elbisenin o güzelim mavisinde solgun beyaz benekler var ve artık düzeltmek için yapabileceği hiçbir şey yok.

Babam istifa ediyor. O gün takvim yaprağında "Zemheri başlangıcı" yazıyor. Ava'nın hiçbir dergide görmediği resimlerle dolu zamanların başlangıcı. Resimde annemin üstünde aynı mavi elbise. Yüzü bahçeye dönük, el sallayan teyzelerime bakıyor. O el sallamıyor, başını omuzuna eğmiş. Arka plandaki kamyonette aslan ayaklı berjerler, bazıları tepetakla, ayakları göğe bakıyor. Babam direksiyonda gülümsüyor. Kamyonet Kayseri'de bir evin önüne çekiliyor. Bir yıl dolmadan yeniden yükleniyor eşyalar. Babam o işten o işe, bir şehirden öbürüne sürüklenirken, derisinin altında dolaşan el her yere onlarla birlikte gidiyor.

≈

Doktorların bozduğunu bile o düzeltiyor, diyor komşumuz Nazmi Amca. Bir nevi diplomasız doktor. Görürsünüz bak.

Arabasının tekerleklerine zincir takıyor. Elleri soğuktan kıpkırmızı.

Hastaneye de gitsek olurdu ama...

Hastaneyi boş ver. Sigorta falan var mı?

Başını eğiyor annem. Yok.

Altından kalkamazsınız. İğne parasıydı, alçı parasıydı.

Ne bileyim. Ters bir şey olursa...

Ne olacak canım. Hah, şunu da taktım mı tamam. Zaten yokuşu indik mi gerisi kolay, anacaddeleri tuzlamışlardır.

Doğrulup başındaki siyah bereyi kulaklarının üstüne çekiştiriyor. Bir şey söyleyecekmiş gibi bir nefes alıyor. Vazgeçiyor ama yüzünde bir şey var şimdi. Bana, kardeşime bakıyor, üstümüze başımıza. Halim Bey görünmüyor ne zamandır, diyor. Bir yaramazlık yok inşallah.

Konya'ya gitti, diyor annem hemen. Köprü inşaatı vardı orda. Çağırmışlar Halim'i. Apar topar gitti o da.

Sözü bitince hızlıca dudaklarını yalıyor. Yalan söyleyince hep öyle yapar.

Babamın nereye gittiğini bilmiyoruz. Gitmesine yakın hep pencerenin önündeki divana oturuyor, perdeyi açıp karanlığa dikiyor gözlerini. Parmaklarının arasında demir bir lira. Çevirip duruyor. Para hiç düşmeden bütün parmakları dolaşıyor. Yemeğe oturmuyor. Setliç yapıver bana, diyor. Midem fena.

Fırlayıp karbonatla limonu bir bardak suda karıştırıyorum. Sonra bir koşu gidip defterlerimi getiriyorum. Öğretmenin kırmızı kalemle "aferin" yazdığı sayfaları gösteriyorum babama. Çarpım tablosunu ezberden söylüyorum. Annem vara yoğa bağırmayı bırakıp sessizleşiyor. Bir tek kardeşim, o tatlı, güler yüzlü çocuk bet suratlı mızmız bir şey oluyor. Yapma böyle, diyorum. Yoksa gidecek yine.

Ne yaparsak yapalım babam hep gidiyor. Sabah işe gider gibi çıkıyor evden, üstündekilerle öylece. Akşama dönmüyor. Bir ay, üç ay, bazen daha uzun.

Ben evlenecek adam değilmişim, dediydi. O zaman dedenize söyledim. Kızı boşandı dedirtmem, dedi. Yüz kere anlattığı şeyleri baştan anlatıyor annem. Kayseri'de, doğumda neredeyse öleceğini. Yayladaki akrepleri. Eltisini. Mutfaksız evleri. Banyosuz evleri. Penceresiz evleri. Kiraya ha bire zam yapan ev sahiplerini. Başımı aşağı yukarı sallayıp dinliyorum. Varsın öfkelensin. Üzüntüsüyle baş edilmiyor.

≈

Kuşçu'nun evi Abidinpaşa'daymış. Niye kuşçu diyorlar, diye soruyorum.

E kuşçu da ondan, diyor Nazmi Amca. Çatısı kuş dolu. Paçalısı, taklacısı.

Gözünüzü yoldan ayırmasanız, diyor annem. Yollar kaygan.

Nazmi Amca önüne dönüyor hemen. Ne kadar dikkat ettiğini anlayalım diye direksiyona eğiliyor iyice.

Yolumuz uzun. Ben arka koltuktayım, kardeşim önde, annemin kucağında. Bizim kamyonetten sonra bu Fiat öyle lüks geliyor ki kardeşim ayağını kırdığı için neredeyse mutluyum. Araba birkaç kez yol kenarındaki kar yığınlarına saplanıyor. Birkaç sefer de yokuşu çıkamayıp geri geri kayıyoruz. Üstümüze gelen bir arabadan Nazmi Amca'nın ustalığı sayesinde kurtuluyoruz.

Frene bassak olmazdı, diyor. Yer buzsa basılmaz.

Hiçbir tarafa dönmeden, gözünü yoldan ayırmadan söylüyor bunları.

Uzanıp Nazmi Amca'nın montuna dokunuyorum. Omuzunun arka tarafına. İçi kürklü yumuşacık derinin üstünde kaydırıyorum avucumu. Nazmi Amca fark etmiyor. Eve varana kadar çekmiyorum elimi.

Kuşçunun gecekondusu sokağın sonunda kara gömülmüş tek başına bir ev. Kapıya takılı ipi çekip giriyoruz. Üç duvara dayanmış sedirler dolu. Oturanlar bize bakıyor.

Ava oturup önceden yapamadığı için suçluluk duyarak sıkı sıkı tutuyor kardeşimi. O da küçük yumruklarıyla annemi itiyor, bir yandan da çığlık çığlığa ağlıyor, suratı kıpkırmızı. Saçları terden ıslanıp alnına yapışmış.

Aa, sus bakayım, diyor karşımızda oturan teyze.

Sıranızı bize verseniz, diyor annem. Çocuk durmuyor.

Divanlarda oturanların yüzlerine bakıyoruz. Karşımızdaki teyze homurdanıyor. Onun da ağrısı çokmuş. Öbürleri bizden yana bakmıyor. Kapıdan giren kadının kucağındaki odunları orta yerdeki sobaya bir bir atışına bakıyorlar. Ayağı alçılı bir oğlan, sol kolunu bebek tutar gibi kucaklamış bir amca, bir ayağına bot, öbürüne plastik terlik giymiş bir kadın, yanlarında onları tamire getirmiş yakınları. Hepimiz çıtırtılarla yanan, iyice kızarmış sobaya dikiyoruz gözümüzü. Açık kapaktan kıvılcımlar ok gibi fırlıyor. Resmin odağında soba var. Yüzlerimiz pembeleşmiş, giysilerimizden ağır bir nem kokusu yükseliyor. Takvimlerde yine "zemheri" yazıyor. Ankara olduğu gibi donmuş. Saçaklardan buzdan kılıçlar sarkıyor.

Tamam, diyor yan tarafımdaki bıyıklı. Ben vereyim sıramı. Kolunu bir tülbentle sarıp boynuna asmış. Sağlam elinde sarı bir tespih.

Sağ ol kardeş.

Kuşçunun kızı, İçerdeki çıksın, zaten sizi alacağım, diyor anneme.

Kimse ses çıkaramıyor. Annem karşıdaki teyzeye bakıyor kötü kötü. Kardeşim susuyor sonunda. Ağlamaktan yorulmuş. Annemin kollarının kıskacına gevşekçe bırakıyor kendini.

Kuşçunun kızı eliyle işaret ediyor. Gelin.

Yerde dev gibi bir kilim. Geyikli, kuşlu, kırmızı, lacivert. İki sedir, saman dolu minderler. İçerisi tuhaf kokuyor. Hastane gibi. Kuşçu sakallı, bet suratlı bir dede.

Koy çocuğu şuraya.

Anneme maymun gibi sarılıyor kardeşim, kollarıyla bacaklarıyla anneme tırmanıyor, sedyeden uzağa. Söküyoruz onu. Pis görünen sedyeye bırakıyoruz. Annem kulağına bir şeyler fısıldıyor. Oyuncak kamyonlarla ilgili bir şeyler.

Kardeşimin üstünde annemin kırçıllı yünden ördüğü kazakla pantolon. Olduğundan şişman duruyor. Kalkmaya uğraştıkça sedyeye bastırıyoruz. Henüz ağlamıyor.

Ne oldu oğlana, diyor sakallı. Düştü mü? Aç bakalım.

Düştü.

Elindeki gazlı bezi küçük masanın üstüne bırakıyor. Bir kavanozda beyaz bir toz var. Yanında sürahi dolusu su, pamuk, merhem.

Annem kardeşimin sağ ayağındaki çorabı çıkarıyor dikkatlice. Pantolonunu yukarı sıvıyor. Hepimiz o zavallı bileğe bakıyoruz. Bilek şimdi bacağın üst tarafından bile kalın. Etrafı mosmor, şekilsiz bir şişlik. Annem yeniden ağlamaya başlıyor.

Sakallı, elini değdirir değdirmez çığlığı basıyor kardeşim.

Sıkı tut.

Parmak uçlarını bileğe bastırıyor iyice. Aradığı bir şey varmış gibi aşağı yukarı geziniyor. Kardeşim çığlık çığlığa. Sol yanına abanıyorum bütün ağırlığımla. Altımda kaygan bir balık. Elimle başına bastırıyorum. Sus, diyorum. Kımıldamazsan hemen biter. Arabaya bineriz gene. Güzel mi araba, hı? Gözleri yerinden çıkacak. Yuvalarında dönüp duruyorlar.

Kuşçunun kızı yardıma geliyor. Dört kafa kardeşimin tepesinde. Sakallının elleri dolanmayı bırakıyor, aradığını buldu. Kardeşimin bileğini burar gibi bir hareket yapıyor. Kardeşimin ağzı tavana dönüyor, büyük bir u çiziyor dudakları. Boynu gerilmiş. Uluyor. Üstümüzde bir yerlerden kanat sesleri geliyor. Belki yüz kuş aynı anda. Kanat çırpıyorlar.

Çat diye bir ses geliyor bilekten. Gerilmekten kopan bir kayışın sesine benziyor. Onca gürültüye rağmen duyuyoruz. Kuşçu kardeşimin artık çekmeyi bıraktığı ayağına çorabını giydiriyor. Islattığı gazlı bezleri doluyor çorabın üzerinden.

Basmasın bu ayağının üstüne, diyor. Bir ay sonra gelirsiniz.

Borcumuz?

Babası ödedi, diyor Kuşçu'nun kızı.

"Yüzü yaptığı iş yüzünden iyice ciddi. İp cambazları gibi açmıştı kollarını. Üçüncü adımdan sonra düşecek oldu."

Annem kardeşimi kucaklayıp çıkıyor odadan, sonra da evin kapısından. Suratı kıpkırmızı. Nazmi Amca koşup çalıştırıyor arabayı. Biniyoruz. Annem kardeşimle arkaya geçiyor bu kez.

Kar yeniden başlamış. Toz gibi vuruyor arabanın camlarına.

“Başını omuzuna eğip bir de böyle bakıyor kendine. İyice hırpalanmış şu meşhur mavi elbiseyi de çıkarıyor dolaptan. Dikiş yerlerinden bir güzel ayırıyor elbiseyi.”

≈

Kardeşim bir yaşına basmasına yakın yürümüştü. Emekliyordu, aklına bir şey gelmiş gibi duruverdi. Divan örtüsünün eteğine yapıştı. Ayağa kalktı. Öne geriye sallandı, örtüyü bıraktı elinden. Bir adım attı. Babam masanın başındaydı. Sandalyesinde öne eğildi o da. Kollarını açtı. Gel.

Ürkmesin diye çıt çıkarmıyorduk. Nefesimizi tutmuştuk. İkinci adımı attı. Yüzü yaptığı iş yüzünden iyice ciddi. İp cambazları gibi açmıştı kollarını. Üçüncü adımdan sonra düşecek oldu. Ben koşup tutacaktım, babam elini bana doğru kaldırıp, Bırak, dedi. Düşmedi. Son adımlarını yampiri yampiri koşarak attı da babamın kucağına düşüverdi sonunda.

Şimdi de yürümek istiyor. Gözümü bir an ayırsam ellerini yere dayayıp kalkmaya davranıyor. Divandan inmeye uğraşıyor. Pire gibi. Ne kitap okuyabiliyorum, ne ödevleri yapabiliyorum. Kardeşinden ayırma gözünü, diyor annem. Ayağının üstüne basmasın. Annem konfeksiyon atölyesinden gelen elbiselere düğme dikiyor bütün gün. Parça başı yirmi beş kuruş.

Nazmi Amca her gün uğruyor. File dolusu portakal, elma. Vakfıkebir ekmeği. Bir seferinde de yağlı kâğıda sarılı pirzola.

Ne lüzum vardı Nazmi Bey, diyor annem. Zahmet etmeseydiniz. Başını kuş gibi uzatıp sokağın iki yanına bakıyor hızlıca.

Nasıl oldu oğlan, toparladı mı biraz?

Beresini çıkarıp ellerinin arasında buruyor.

İyi. Alçı açılsın da. Belli olur. Kaşı, diyor boyuna. Anne kaşı. Duru durağı yok.

Benim kolum kırıldıydı bir vakit. Örgü şişi yok mu? Hah. İşte onunla. Çorabın içinden.

Çok konuştuğunu düşünür gibi susuveriyor. Öylece dikiliyor annemin karşısında.

Annem kulağını içeri doğru çeviriyor. Anne diyor galiba. Bakayım ne istiyor bunlar gene. Dudaklarını yalıyor hemen.

İçeri girince elindekileri mutfağa götürüyor. Her defasında bir kusur buluyor Nazmi Amca’nın getirdiklerine. Portakallar donuk hep, diyor. Ekmek pişkin değil. Etler yağlı. Bisküviler bayat.

Portakalı soyup yarısını kardeşime uzatıyorum. Suları çenesinden süzülüyor. Soba kıpkırmızı. Odun bitse Nazmi Amca getirir, değil mi, diyorum anneme.

Üstü başı da pek pis, diyor. Talaş kokuyor yanaşınca.

Ne düşünüyorsa tuhaflaşıyor yüzü. Güldü gülecek gibi. Tatlı mı, diyor elini uzatıp.

Bal gibi.

Portakal diliminin ucunu ısırıp emiyor. Babam gittiğinden beri iyice zayıfladı. Burnu incelip sivrildi sanki. Anne, diyorum. Duymuyor, kucağındaki başı okşuyor makine gibi. Uyudu, diyorum. Yerine yatırayım mı?

İrkiliyor. Yatır. Yatır tabii.

Üzülme anne, diyorum. Bak iyileşti bile. Şişi indi. Ben baktım. Eskisi gibi apak olmuş ayağı.

Gülmeye uğraşıyor. Dudaklar kıvrılıyor, dişler birazcık görünüyor. Anne, diyorum. Söyleyecek hiçbir şeyim yok ama yine de, Anne, diyorum.

Ava ertesi gün erkenden kalkıyor. Teyzemin birkaç yıl önce getirdiği kumaşı sandıktan çıkarıyor. Yeşil kumaşı bedenine sarıp aynanın önüne geçiyor. Başını omuzuna eğip bir de böyle bakıyor kendine. İyice hırpalanmış şu meşhur mavi elbiseyi de çıkarıyor dolaptan. Dikiş yerlerinden bir güzel ayırıyor elbiseyi. Patron kâğıtları masaya yayılıyor. Su yeşili emprime kumaştan kollar biçiyor. Kloş etek, yaka, kemer. Pensler, incecik kalmış bir sabunla işaretleniyor. Başı topuzlu iğneler çıkıyor ortaya. Bol teyelle birbirine tutunuyor parçalar. Kollar kol evlerine yerleşiyor.

Ava kendine yeni bir elbise dikiyor.

Elbisenin bittiği gün, Bakkala değil yolun aşağısındaki markete git, diyor. Bakkala borç çok birikti. Cüzdanından bir ellilik çıkarıyor. Kadayıf al. Biraz ceviz. Yufka. Lor al iki yüz elli gram. Kola da al litreliklerden. Oyalanma. Dönüşte Nazmi Amca'nın atölyesine uğra. Annem akşam yemeğine bekliyor, de.

Annem yeni elbisesiyle açıyor kapıyı. Nazmi Amca'nın elindeki kutuyu alıyor. Ne zahmet. Kardeşimin üstünde annemin diktiği tulum, göğsünde üç küçük ördek işli. Ben karpuz kollu beyaz elbisemle. Bütün ışıkları yakılmış eve giriyor Nazmi Amca. Küt kolları vücuduna bugün takılmış da pek rahat değilmiş gibi. Annem masanın baş tarafındaki sandalyeyi gösteriyor.

Çorbaları getireyim ben.

Hep beraber oturup mutfaktan gelen sesleri dinliyoruz. Nazmi Amca ellerini tabağının iki yanına bırakmış. Yanakları kıpkırmızı. Çorbalarımız geliyor. Annem, Buyurun, deyip oturuyor.

Bir anlığına hiçbirimiz hareket etmiyoruz. Resimde kır saçlı, gür bıyıklı bir adam var, kahverengi çizgili kazakla kalın fitilli kadife pantolon giyiyor. İki çocuk karşılıklı oturmuş, sıcak yüzünden ikisinin de yanakları pespembe. Çocuklar da adam da kadına bakıyor. Yeşil bir elbise giymiş kadın. Tavandaki çıplak ampulden dökülen ışık en çok kadını aydınlatıyor. Resmin odağında o var. Küçük küpeleri parlıyor. Karşısındaki adama gülümsemeden bakıyor kadın. Yüzündeki anlamı çözemiyoruz.

Nazmi Amca suskun bu akşam. Arada bıyıklarını çekiştiriyor. Annemin havayla, soğukla ilgili söylediklerine başını sallıyor. Bahar gelse de evden kurtulsak, diyor annem. Pikniğe gittiğimiz dere kıyısını anlatıyor.

Börekten alsanıza, diyor. Kalkıp börek tabağını uzatıyor, öbür eli yakasının açıklığına kapanmış. İyice eğiliyor masanın ucuna. Nazmi Amca en kıyıdaki dilimi alıyor.

Sizin hakkınızı ödeyemeyiz, diyor annem. En zor günümüzde...

Komşu değil miyiz. Kim olsa... Böreği ikiye bölüyor çatalıyla. Ağzına götürmüyor. Ne söyleyeceğini düşünüyor biraz. Çocuk dedin mi akan sular durur yenge hanım. Başka türlüsü yakışık almaz. Böreği ağzına götürecekken vazgeçip bırakıyor çatalını. Elleri kulaklarına gidiyor, çekiştirecek bir bere bulamadıklarından yeniden masaya iniyor eller. Çocuklar için can feda, diyor. Böreği ağzına atıp çiğniyor.

Ben artık kalkayım yenge hanım. Geç oldu.

Kadayıf yaptık ama, diyorum.

Yersiniz, diyor. Kardeşinle beraber yersiniz. Bize ne lazım bu saatten sonra.

Başımı okşayıp sandalyesini itiyor. Koşup içi kürklü kabanı tutuyorum giysin diye. Giyiyor yumuşacık.

Hadi eyvallah, diyor kapıdan çıkarken. Bir ihtiyaç olursa. Bir eksik, gedik.

Eksik olmayın, diyor annem.

Nazmi Amca gider gitmez odasına kapanıyor. Yeşil elbiseyi çıkarıyor önce. Topuklu terliklerini. Pembe rujunu. En sonunda küpeleri çıkarıyor. N

Denİz Eldam

Bon Jovi Posteri Sende Kalsın

Yaklaştıkça adımlarım yavaşladı. Aslında bal gibi biliyorum aradığım şeyin bu evde olmadığını. Yine de her bayram geliyorum işte, içimde bir umut. Doğurduysa seviyordur. Düz mantık.

Aslanlı zile uzandım, kırmızı gözleriyle uyardı. Ne demeye geldin, dön git. Aslan haklı, ne işim var burada. Tam dönüp merdivenlerden inmeye başlayacakken içerden Mıstık'ı duydum.

Baba, Gülce ablam hâlâ niye gelmedi?

Sesi nasıl neşeli, nasıl umutlu. Dönmekten vazgeçtim, yüzüme Mıstık için koca bir gülümseme yerleştirip zile bastım. Geldi, geldi, diye bağırıyor, yüzümdeki pişmanlık kapıya yaklaşan ayak sesleriyle gerçek bir gülümsemeye dönüştü. Kapı açılır açılmaz sarılmak için dizlerimin üstüne çöktüm. Sıkı sıkı sarıldı, abla abla diye yüzümü gözümü öptü.

Tamam, tamam dur. Düşüreceksin ablanı, izin ver de içeri girsin.

Babamın da yüzünde benimkine benzer bir gülümseme, birazı yalan, birazı gerçek. O benden daha iyi rol yapıyor. Yapmak zorunda, benim gibi kaçıp kurtulamıyor. Görünmez iplerle bağlı bu eve, anneme, yıllardır bir türlü ölemeyen kız kardeşime. Babamdan karısını, Mıstık'la benden annemi çalan Ayça'ya. Kim daha hasta, lösemili Ayça mı, hayatını ona adayan annem mi, yoksa bütün bunlara sonsuz hoşgörü ve sessizlikle katlanan babam mı. Ayça'ya ilik, anneme ruh, babama dil nakli lazım.

Mıstık'ı yere yatırıp gıdıkladım. Gıdıklarken dikkatle gözlerinin içine baktım. Ya onu da kendilerine benzetmeye başladılarsa. Ya fedakârlık denen o uğursuz duygu onu da ele geçirdiyse.

Yeter, katılacak çocuk, bırak ablası.

Yetmez, inadına daha çok gıdıkladım. Kahkahaları evin duvarlarını yıksın istiyorum. Bir şey olmaz, dedim. Gülmekten kimseye bir şey olmaz. Gülmemekten olur. Keşke babamı da yere yatırıp gözünden yaş gelinceye kadar gıdıklayabilsem. Annem salonun kapısında belirdi. Yüzü asık ama yine de farklı, en son bıraktığım gibi değil, biraz kilo almış, gözlerinde uzun zamandır görmediğim bir pırıltı. Üzerinde rengi kaçmış pijamalar yerine nefti yeşil otantik bir elbise. Hiç hatırlamıyorum bu elbiseyi, yeni mi almış. Ona yeni bir elbise aldırtan şey ne olabilir. Aklıma eskiden Ayça'yla bana diktiği birörnek elbiseler geldi. Bazen kendine de dikerdi bizim elbiselerin kumaşından. Üçüz gibi dolaşırdık.

Ne oluyor, ne bu gürültü.



Beni görünce yüzündeki aydınlık gölgelendi, kaşları çatıldı.

Sen mi geldin. Gelir gelmez ortalığı velveleye vermişsin hemen.

Mıstık'a döndü, bakışları sertleşti.

Mustafa neye gülüyorsun, ne var bu kadar gülecek.

Ela gözlerini gözlerime dikti.

Birileri anlamak istemese de hasta evi burası.

Tekrar Mıstık'a döndü.

Ablanı hiç mi düşünmüyorsun, dinlenmesi, ameliyat için güç toplaması lazım, biliyorsun.

Vay be, demek aradıkları ilik sonunda bulundu. Yeşil elbisenin sebebi anlaşıldı. Azize Ayça'yı kurtaracak ilik kime bahşedilmiş acaba. Kim bu şanslı. Ne ben ne Mıstık nail olabildik şu şerefe, ikimizin iliği de uymadı. Hatta Mıstık sırf bunun için dünyaya gelmedi mi, boyundan büyük bir görev, Ayça'yı kurtarmak. Ama olmadı, ikimiz de Ayça'yı kurtaramadık. Lanetlendik. Doktor ümidi kesmemizi söylemişti en son. Sevinmiştim belki yeniden aile olabiliriz diye.

Mıstık ellerimden kurtuldu, yerden kalktı, babamın yanında hazır ola geçti. Biraz önce gülen gözleri buğulu. Ben kalkmadım, olduğum yerde bağdaş kurdum, çantamdan bir sigara çıkardım, yakıp dumanını boşluğa üfledim.

Senden kimseye fırsat kalmıyor ki, sen hepimizin yerine düşünüyorsun zaten, dedim.

Gelir gelmez başladın yine.

Arkasını döndü, inine, Ayça'nın odasına doğru seğirtti. Her zamanki gibi kaçıyor, bir yandan da söyleniyor.

Eskiden böyle değildin. Ne zaman böyle taş kalpli oldun. Hasta olan sen de olabilirdin.

Hep aynı şey, hasta olan sen de olabilirdin. Değilim işte. Sağlıklıyım, turp gibiyim. Onun yapamadığı her şeyi yapıyorum, hem de büyük zevkle. Dün gece mesela buraya gelmeden

önce mühendislikten o çocukla deliler gibi seviştim. Öncesinde de votka su gibi aktı, otu boku her şeyi deniyorum. Onun yapamadığı her şeyi, hayal etmeye cüret dahi edemeyeceği şeyleri. Annemin arkasından seslendim.

Hastaya benden selam söyle, ışık falan görürse hiç durmasın.

Babam sus anlamında bir hareket yaptı, hızlı adımlarla gitti, karşılıklı iki camı açtı.

Yapma böyle n'olur. Söndür şu sigarayı.

Sigaramdan iki derin nefes aldım, ciğerlerime çekmeden bütün dumanı salonun ortasına üfledim. Paketi babama doğru uzattım. İç sen de bir tane, özlemişsindir. Mıstık paketi elimden kaptı, minik avucunun içinde buruşturdu.

İçme ablacım n'olur, ya sen de hasta olursan.

Al işte, nasıl korkutmuşlar çocuğu. Daha altı yaşında, duvarlara resim falan çizmesi lazım. Giderken onu da alacağım, bu kokuşmuş evde bırakmayacağım.

Her sigara içen kanser olmuyor ablacım.

Çantamdaki hediye paketini çıkardım, uzattım. Yüzü hemen yumuşadı, elindeki sigara paketini bıraktı, verdiğimi açmaya koyuldu.

Patlıcanları verev doğra, annen öyle seviyor, dedi babam.

Öyle seviyormuş, gelsin kendi doğrasın o zaman. Yanından ayrılırsa Ayça'sını kurt kapacak sanki. Patlıcanları doğramayı bıraktım, mutfak tezgâhına dayanmış domates rendeleyen babama baktım. Kendini kutsal anne ve kızına kul köle eden adam. Nasıl katlanıyor buna. Ellerimi annemin Ayça'ya ördüğü çeyiz önlüğüne kuruladım. Çeyizi bozduğumu anlayınca yüzündeki ifadeyi görmek için sabırsızlanıyorum. Birazdan teftişe gelir. Bir süre babamı seyrettim. Fark edince bana döndü.

Ne, ne bakıyorsun öyle. Hiç mi domates rendeleyen adam görmedin.

Kalçamla kalçasına vurdum.

Gördüğüm en yakışıklı domates rendeleyen adamsın.

Bıyık altından güldü, o da kalçasıyla kalçama karşılık verdi.

Hadi hadi, doğra patlıcanları, daha biberleri kızartacağız.

Patlıcanları yamru yumru doğramaya devam ettim.

Baba en son ne zaman bir duble rakı içtin?

Susuyor, rendelemeye devam ediyor.

Bu akşam içelim mi seninle?

Durdu, yüzüme baktı, sonra yine rendelemeye başladı.

Bilmem ki, annen ne der şimdi.

Bırak annemi, senin canın istiyor mu onu söyle.

Rendeyi sudan geçirdi, kuruladı, yerine kaldırdı.

Aslında birer duble içsek hiç fena olmaz, hazır annenin de keyfi yerindeyken. Dur madem, kavunu keseyim, dolapta soğusun biraz.

Canlandı, neşesi yerine geldi. Kavunu yıkadı, kesti. Şöyle güzel kavun, böyle güzel kavun diye kavunu övüyor. Patlıcanları tuzlu suya patateslerin yanına ekledim. Gözlerimi yaptığım işten ayırmadan kaybettiğimiz anahtar ya da gözlükten bahseder gibi, İlik de bulunmuş hadi gözünüz aydın, dedim. Bir an duraksadı, sonra mutfağın kapısını kapadı, camını açtı.

Versene senin sigaradan bir tane.

Çantamdan yeni paket çıkardım, bir tane ona verdim, bir tane kendim aldım. Mutfak masasına oturduk, çay tabağına peçete ıslatmış, aramıza koydu. Sigarasından derin bir nefes aldı.

Bir şeyin bulunduğu yok. Bu kez gitmeden Ayça'yı bir gör.

Cevap vermedim. Annemdeki bu haller ne o zaman, diye de sormadım. Sessizce sigaramızı içtik. Ondan önce söndürdüm, daha fazla oturamadım. O zaman ben bir koşu rakıyı alıp geleyim, dedim. Merdivenlerden koşarak indim, kendimi yokuştan aşağı saldım. Çocuk parkındaki büyük kaydırağın altına girip sırtımı demire yasladım. Ayça'nın sesi kulağımda çınladı.

Hadi abla, çık oradan. Gel gidip günlerini gösterelim şunlara. Ölecek kız böyle yumruk atabilir miymiş görsünler bakalım.

Kaydırağın altından çıktım. Babamla rakıyı içelim, Mıstık'ı alıp gideceğim, bir daha adımımı basmayacağım bu eve. Tekelden bir votka, bir rakı aldım. Sadece çocukların ve kedilerin geçebildiği dar sokağın başındayım. Geçerim ben buradan. Kaç kere geçmedik mi Ayça'yla. Omuzlarımı duvarlara çarpa çarpa ilerledim sokakta. Yıllar içinde daha da mı daralmış ne, kollarım, omuzlarım yüzüldü, kanamaya başladı. Poşetin içindeki şişeler birbirine vurdu.

Abla bir şişe de ben içeyim n'olur.

Saçmalama kızım, annem gebertir beni, hasta kıza bira mı içirdin sen diye.

Hepiniz bira içerken ben çocuk gibi gazoz mu içeceğim ya.

Onu da düşündüm, senin gazozu boş bira şişesine boşaltacağız. Karizmanı çizdirtmeyiz kızım.

İçine hiçbir yabancıyı almayan bu dar, yabani sokak sonunda beni o küçük meydana çıkardı. Karanlık kuytulardan birine sığınıp votkayı açtım, büyük bir yudum aldım, bu kez gitmeden Ayça'yı bir görmüş. Görüp de ne diyeceğim. Hani ölmeyecektin, hani yaşayacaktın mı. Kusura bakma söz verdim ama ben seninle gelemeyeceğim mi. Hayat böyle işte, birileri ölüyor, birileri kalıyor mu.

Mendireğin sonuna kadar yürüdüm. Dördüncü kayanın solundaki taşı kaldırdım. Üstünde *sisters forever* yazan bileklikleri çıkardım.

Abla *sisters forever* ne demek?

Seneye İngilizce derslerin başlayınca öğrenirsin.

Bileklikleri avucumda sıktım, *forever* bu kadar kısa olmamalı. Kediminkini taktım, öbürünü denize fırlattım. Denizin dibine doğru süzüldüğünü, ışığın gittikçe azaldığını, yazının okunamaz hale geldiğini, sonunda zifiri karanlıkta kumun üstüne yavaşça konduğunu, zamanla üstünün örtüldüğünü hayal ettim. Arkasından etrafımda ne kadar irili ufaklı taş varsa bilekliğin denizle buluştuğu noktaya fırlattım. Taş kalmayınca irice bir kayayı yerinden kaldırmaya çalıştım, kaldırdım da, denize atmaya çalışırken ayağım kaydı, kayayla beraber ben de denize düştüm. Başımı suya daldırıp dibi görmeye çalıştım, çok derin, göremedim. Göremeyince sırtüstü uzandım, kollarımı iki yanıma uzattım, gökyüzüne baktım, masmavi.

Eve geldiğimde masa hazırdı. Babam keten masa örtüsünü sermiş, misafir takımını çıkarmış, iki de mum yakmış. Komik adam. Yanağına bir öpücük kondurdum.

Bakıyorum da romantikliğin tutmuş yine.

Islak saçlarımı okşadı, elimden poşeti aldı, hiç soru sormadı.

Hadi üstünü değiştir de oturalım, Mıstık açlıktan öldü.

Mutfaktan gelen kokular nefis, denize girmek insanı acıktırıyor, evde ölmek üzere bir kardeşin olsa bile. Sandalyemi çektim, yerime yerleşecekken vazgeçtim, masanın öteki tarafına dolanıp Ayça'nın yerine oturdum.

Ama orası Ayça Ablamın.

Tapulu malı mı len. Canım buraya oturmak istedi.

Babam da koşarak Mıstık'ın yerini kaptı. Muzır muzır gülüyor.

Yer kapmaca oynuyoruz Mıstıkcan. Sen de bu gece baba ol bakalım.

Çok hoşuna gitti, babamın yerine bir kurulması var ki. Köfteleri patatesleri mideye indirirken bir yandan da o baba olsaymış neler yaparmış onları anlatıyor. Eve her gün ekmekle beraber dondurma alırmış. Kahkahalarla gülüyoruz buna. Babam üçüncü dubleyi doldururken annem kapıda belirdi.

Ayça benim de size katılmam için ısrar etti.

Emir büyük yerden gelmiş, yoksa katılmazdı aramıza. Bütün gün Ayça'yla o odada. Mıstık'ın dersine yardım mı lazımmış, babamın iki laf etmeye ihtiyacı mı varmış, umurunda değil. Ayaklarını sürüyerek masaya ilerledi, yarı yolda durdu, kendi yerine değil karşıma, benim yerime oturdu.

Ben de Gülce olayım bu gece bari. Gülce olmak kolay, sadece kendini düşünüp keyfine bakıyorsun o kadar.

Başımla boş kalan yerini işaret ettim. Boşluktan iyidir, dedim. Babamın henüz doldurduğu bardağımı fondipledim. Mıstık'a döndüm. Nasıl, beğendin mi arabanı?

Beğendim. Babam da bana ağbi bisikleti aldı, iki tekerlekli. Kardeşim olacak ya. Büyüyünce onu da arkamda gezdireceğim.

Ağbi mi. Nasıl yani. Babama baktım, tabağındaki biber kabuklarını dürtüyor. Annem rakı kadehini uzattı. Bir tek de bana doldur bari.

Doldur, dedim. Doldur tabii. Kadehimi kaldırdım. Yeni projenize içelim. Proje Mustafa başarısız oldu, yaşasın yeni projeniz. Adını ne koyacaksınız.

Annem rakısından küçük bir yudum aldı, beni değil de kendini ikna etmek ister gibi mırıldandı. Bu kez uyacak, bunun iliği uyacak, hissediyorum, bu kez olacak.

Hafif şişkin karnının üstünde gezdirdiği eline baktım. Ayça ölecek anne, sen ne yaparsan yap ölecek. Masadan kalktım, votka poşetimi alıp çıktım.

Gece yarısı eve geldiğimde babamı balkonda sigara içerken buldum, ötekiler uyumuş. Karşısına, balkon mermerinin ucuna oturdum. Boş rakı şişesi yanında, nerden bulduysa bir de eski viski. Elini dizime koydu.

Bu gece ay yok. Televizyonu açmadım. Viski de eski ama zaten bu meretin de eskisi makbul değil mi.

Karanlık, sessizlik, sarhoşluk kısacası bana bulaşma diyor, bir süre ben de sessizce oturdum yanında ama içim içimi yiyor, dayanamadım.

Buna neden izin verdin? Mıstık'la bana yaptıklarından sonra.

Bıyığı kulaklarına doğru hafifçe kıvrıldı. Yeni elbisesini görmedin mi, dedi. Yanaklarındaki pembeliği.

Nasıl bu kadar anlayışlı olabiliyor, bu kadar sevgi dolu. Kalktım, yanına yere oturdum, başımı dizine koydum.

Evet, biraz kilo da almış. Yüzünde de uzun zamandır görmediğim bir aydınlık. Peki ya Mıstık? O ne olacak?

Başımı okşadı. Doktor dedi ki, diye başladı ama doktorun ne dediğini söylemeye dili varmadı. Onun yerine, Gitmeden Ayça'yı bir gör, dedi tekrar. Ayça'yı görsem ne olacak diyecek oldum, daha fazla canını sıkmak istemedim. Karanlığa bakarak sessizce oturduk. Sabah olmaya yakın giderken Mıstık'ı da yanıma alacağımı, bunun herkes için daha iyi olacağını söyledim. Ben onun annesi değilmişim, olamazmışım. Böyle yaparsam ondan ne farkım kalırmış. Önce sinirlendim ama sonra karanlığa bakarken babamı evde Ayça ve annemle yalnız hayal ettim. Korkunç.

Balkonun tülünü açıp içeri girdim, Ayça'nın kapısında dikiliyorum. Uyuyordur, kapıyı aralayıp baksam, biraz uyuyuşunu seyretsem, Ayça'yı görmüş sayılır mıyım. Kapıyı yavaşça açtım, yoğun bir ilaç ve idrar kokusu. Kapıyı çarpıp koşarak kaçsam, Öl artık, öl de kurtulalım, diye bağırsam. Kendimi zorladım, içeri bir adım attım. Pirinç karyolası gitmiş yerine ayarlı hastane yatağı gelmiş. Tuvalet masası, pembe kadife pufu, sedef kakmalı aynası, hiçbiri yok. Annem için çekyat, ilaçlar için raf, serum askısı, ne işe yaradığını bilmediğim birkaç tıbbi alet. Odadaki tek tanıdık şey duvardaki Bon Jovi posteri. O da olmasa buranın Ayça'nın odası olduğuna inanmak güç. Yatağın içindeki kabartı kımıldandı, uyanıkmış. Bu poster için ne kadar kavga etmiştik hatırladın mı? Sesi bitkin bir fısıltı, yüzüne bakmaya korkuyorum, gözüm hâlâ Bon Jovi'de. Yatakta biraz doğruldu. Sen zaten üniversitede gerçeğini bulursun diye kandırmıştım seni. Göreceğim şeyin yıllar önce bıraktığım kızdan başka bir şey olacağını bilerek gözlerimi posterden yatağa indirdim. Yüzüne baktım, kırık dökük bir gülümseme. Sadece gözlerine odaklandım, başka detay görmek istemiyorum. Yanını işaret etti. Gel, çok erken kalkmışsın, uykunu alamayınca huysuz olursun, hiç çekilmezsin. Sözünü dinledim, yanına uzandım. O bana bakıyor, ben tavana. Eski günlerdeki gibi, dedi. Eliyle omuzumu dürttü. Buldun mu Bon Jovi'ni. Merak ettiği şeye bak. Ölmeye beş kala konuşulacak şey mi bu.

Mühendislikten bir çocuk var ama Bon Jovi'ye benzediği pek söylenemez.

Zayıf, kemikleri çıkmış elleriyle alkış yaptı.

Yaşasın, yoksa öpüştünüz mü? Anlatsana, çatlatma insanı.

Heyecanla elimi tuttu, siyah ojeli tırnaklarıma baktı.

Yanındaysa bana da sürelim mi? Oje sürmeyeli o kadar uzun zaman oldu ki.

Birbirimize oje sürdüğümüz günler aklıma geldi. Taşırarak sürüyorum diye bana kızardı. Tırnaklarımı incelerken bilekliğimi fark etti. Benimki nerede, dedi. Elimi çektim, çarşafın altına soktum. Denize attım, dedim.

Elimi tekrar tuttu. Kulağıma yaklaşıp fısıldadı, Son bir şey isteyeceğim senden. Yüzüne bakmadım, gözlerimi başucundaki seruma diktim, damlalarını saymaya başladım. On yedinci damlada, Bitirelim şu işi, dedi. Bitirelim diyor, çocukken olduğu gibi ama beni kastediyor. Benim bitirmemi istiyor. Otuz ikinci damlaya kadar sustum. Otuz üçüncü damlada, Bunu senin için yapmayacağım. Bunda tek başınasın, tıpkı çekip gittiğinde benim tek başıma kalacağım gibi, dedim. Elli üçüncü damlaya kadar bekledim, cevap vermedi. Saymayı bıraktım, serum bitene kadar yanında yattım. Bitince kalkıp serumu kapadım, odadan çıktım. N

DEFTER TUTMAK ÜZERİNE

Joan Didion

İşte konu tam da bu: Repliği herhangi bir gün kullanabileceğim için değil, onu söyleyen kadını ve repliği duyduğum öğleden sonrayı hatırlamak için not alıyorum.

Notta şöyle yazıyor: "Estelle isimli o kadın bugün George Sharp'la benim beraber olamama sebeplerimizden biri. *Kirli krepdöşin sabahlık, otel barı, Wilmington Demiryolu, 9.45, Ağustos, Pazartesi sabahı.*"

Bu not defterimde olduğuna göre muhtemelen benim için bir anlamı var. Üzerine uzun süre düşünüyorum. Başta ağustos ayında bir pazartesi sabahı Delaware, Wilmington'daki Pensilvanya Tren İstasyonu'nun karşısındaki otelin barında ne işim olduğuna dair ancak kabaca bir fikre sahibim (tren mi bekliyordum? Bir treni mi kaçırmıştım? 1960 yılı mıydı? Yoksa 1961 mi? Neden Wilmington'daydım?) ama orada olduğumu kesinlikle hatırlıyorum. Bir kadın bira içmek için kirli krepdöşin sabahlığıyla odasından çıkıp bara iniyor. Onun George Sharp'la artık neden beraber olamadığını daha önce de dinlemiş olan barmen umursamaz bir tavırla, "Tabii," diyor ve yeri paspaslamaya devam ediyor: "Daha önce anlatmıştın bunu." Barın diğer ucunda bir kız oturuyor. Bir şeyler anlatıyor ama önündeki adama değil, açık kapıdan giren üçgen şeklindeki güneş ışığında yatan kediye konuşuyor bariz bir şekilde. Peck&Peck mağazasından alınmış ekoseli ipek bir elbise giyiyor, eteğinin ucundaki baskının bir kısmı açılmış, sarkıyor.

Olay şu: Kız Doğu sahillerindeymiş, şimdi karşısındaki adamı geride bırakarak şehre geri dönecek, geleceğe baktığında tek öngörebildiğiyse yazın sıcağından yapış yapış olmuş kaldırımlar, uzun mesafe ilişkisini yürütmek için gecenin üçüne kadar onu uyanık tutacak telefon konuşmaları ve bu konuşmaları takiben (1960 yılının? Yoksa 1961 mi?) ağustos ayının kalan yakıcı sabahlarını baygın şekilde uyuyarak geçireceği. New York'ta trenden indiğinde doğrudan bir öğlen yemeğine gitmesi gerekiyor. Keşke eteğinin ucundaki baskının sarkan kısmı için bir çengelliiğnesi olsa. Aslında dileği, eteğinin sarkan ucunu da New York'taki öğlen yemeğini de boş verip dezenfektan ve bira kokulu serin barda kalmak ve krepdöşin sabahlıklı kadınla arkadaş olmak. Kız kendisine biraz acıyor ve kendini Estelle'le kıyaslıyor. Tüm mesele bundan ibaret.

Bunu neden yazmıştım? Elbette hatırlamak istemiştim ama hatırlamak istediğim tam olarak neydi? Bu olayların ne kadarı gerçekten oldu? Herhangi biri oldu mu? Neden bunları bir defterde topluyordum ki? Tüm bu soruları cevaplarken insanın kendini kandırması çok kolay. Not alma dürtüsü tuhaf bir takıntı gibidir, bu dürtüye sahip olmayanlar kolaylıkla anlayamaz. İnsanı istemsizce bir şeyler yapmaya zorlayan her dürtü gibi bu da sadece tesadüfen ve ikincil olarak faydalı bir eylem haline gelebilir. Sanırım bu dürtü daha bebekken baş gösteriyor ya da yaşamı boyunca insana hiç uğramıyor. Beş yaşından beri kendimi bir şeyleri not almaya mecbur hissediyorum ama kızımın bu mecburiyeti hayatının herhangi bir zamanında hissedeceğine dair şüpheliyim, çünkü o hep muazzam bir gönül rahatlığıyla yaşayan, oldukça kabullenici bir çocuk. Hayat ona ne sunuyorsa onunla olduğu şekliyle mutlu olan, uyumak-


Joan Didion 1970'te güneye doğru çıktığı yolculukta.
Fotoğraf Julian Wasser

tan ve uyanmaktan korkmayan bir çocuk. Gizli defterler tutanlar başlı başına başka bir tür; yalnızlar ve her şeyi baştan düzenlemek konusunda ısrarcılar, endişeli ve hoşnutsuzlar, belli ki doğuştan bir kaybetme önsezisiyle sakatlanmış çocuklar.

Benim ilk defterim, sızlanmayı bırakıp düşüncelerimi yazarak eğlenmem için mantıklı bir öneriyle annemin bana aldığı Big Five isimli kompozisyon defteriydi. Birkaç yıl önce annem sakladığı defteri bana geri verdi; defterdeki ilk yazı gece Kuzey Kutbu bölgesine girdiğine ve orada donarak öleceğine inanan ama gün ağarırken Sahra Çölü'nde olduğunu, öğlen yemeğinden önce de sıcaktan öleceğini fark eden bir kadının hikâyesi. Beş yaşında bir çocuğun zihnini böyle dikkat çekici şekilde "kinayeli" ve tuhaf bir hikâye kurmak için neyin harekete geçirdiğini bilmiyorum ama yetişkin olduğum yıllarda meyledeceğim aşırılığı net bir şekilde ortaya koyuyor. Daha analitik bir yaklaşıma meyletmiş olsaydım belki de Donald Johnson'ın doğum gününde olanları ya da kuzenim Brenda'nın kedisi Litter'ı akvaryuma attığı günün hikâyesini dosdoğru aktarırdım.

Yani bir defter tutmamın amacı hiçbir zaman yaptıklarımı ya da düşündüklerimi dosdoğru bir şekilde ve tüm gerçekliğiyle kayıt altına almak olmadı, bugün de aynısı geçerli. Öylesi tamamen farklı bir dürtü olurdu: bazen imrendiğim ama hiç sahip olamadığım bir gerçeklik içgüdüsü. Günlük tutmak konusunda hiçbir zaman başarılı olamadım. Günlük hayata yaklaşımım ileri derecede kayıtsızlık ile büsbütün dalgınlık arasında gidip geliyor. Günlük olayları bir görev bilinciyle kayıt altına almaya çalıştığımdaysa o kadar sıkılıyorum ki sonuçta en iyi ihtimalle gizemli notlar ortaya çıkıyor. "Alışveriş, yazı işi, E'yle

Şöyle hissettim: Bunlar defter tutmanın gerçek amacına beni biraz daha yaklaştırıyor.

akşam yemeği, depresyon." Bunlar nedir mesela? Ne alışverişi? Ne hakkındaki yazı işi? E kim? Depresyonda olan bu E kişisi mi ben miyim? Kimin umurunda?

Aslında bu tür anlamsız notlar almayı tamamen bıraktım, onun yerine başkalarının yalan olarak nitelendirebileceği şeyler anlatıyorum. Ailem birlikte yaşadığımız olaylara dair anılarımı paylaştığımda sıkça, "Bu doğru değil," der, "o parti senin için veril*me*mişti. O sadece bir örümcekti, karadul *değil*. Olaylar *hiç* senin anlattığın gibi değildi." Büyük olasılıkla haklılar, çünkü olanlar ve olabilecekleri ayırt etmekte her zaman zorlanmam bir yana, bu ayrımın benim amaçlarım için gerekli olup olmadığından da emin değilim. 1945'te babamın Detroit'ten eve döndüğü gün öğle yemeğinde yediğimi hatırladığım çatlak yengeç kesinkes zihnimin o güne gerçeklik katmak için özenle işleyerek yerleştirdiği bir ayrıntı olmalı; on yaşındaydım, bugün yengeci hatırlıyor olamazdım. O gün olanların çatlak yengeçle ilgisi yoktu ama yine de o öğleden sonraki tipik ev sahnesini, hediyeler dağıtan babayı, ağlayan çocuğu, aile içinde sergilenen o sevgi ve suç gösterisini anbean hatırlamamı sağlayan tam da bu hayali yengeç. Belki de olaylar benim için bundan ibaret. Benzer şekilde, belki de o ağustos ayında Vermont'ta hiç kar yağmadı; gecenin rüzgârında inceden kar atıştırmıyordu ve belki de yerin buz tutmaya başladığını, biz tadını çıkarıyormuş gibi davransak da yazın çoktan yitip gittiğini başka kimse hissetmemişti ama benim hissettiğim buydu. Ayrıca o gün pekâlâ kar yağmış da olabilirdi, yağabilirdi, o gün kar yağdı.

Sonra şöyle hissettim: Bunlar defter tutmanın gerçek amacına beni biraz daha yaklaştırıyor. Bazen neden defter tuttuğum konusunda kendimi kandırıyor ve gözlemlenen her şeyi korumanın beni erişilmesi güç bazı erdemlere götüreceğini hayal ediyorum. Yeterince bak ve not al, diyorum kendi kendime ve sonra, dünyadaki tüm merakın tükendiği bir sabah, sadece yapmam gerekeni yapma –yazma– dürtümün olduğu bir gün, iflasın eşiğindeki o yitik sabah saatlerinde tek yapmam gereken defteri açmak. Her şey orada olacak, birikmiş faiziyle birlikte unutulmuş bir hesap gibi, dışarıdaki dünyaya geri ödenmiş bir metin gibi: otellerde, asansörlerde ve Pavilion'un vestiyerinde kulak misafiri olunan diyalog (orta yaşlı bir adam aldığı numarayı bir başka adama gösterir ve, "Bu benim eskiden Amerikan futbolundaki forma numaramdı," der); Bettina Aptheker, Benjamin Sonnenberg ve Teddy Stauffer ("Mr. Acapulco") hakkındaki izlenimler; işe yaramaz tenisçiler, başarısız mankenler ve Yunan armatörün vârisleri hakkında özenle yazılmış *aperçular* – ki bu Yunan vârislerden biri, New York'ta hayatı felç eden tipi fırtınasının ikinci gününde, röportaj yapmak için gittiğim evin orkidelerle dolu salonuna girdiğim an bana dışarıda kar yağıp yağmadığını sorarak önemli bir ders vermişti (bu dersi F. Scott Fitzgerald okuyarak da alabilirdim ama belki de hepimiz bu çok zengin insanlarla bizzat karşılaşmalıyız).

Başka bir deyişle, defter tutmanın daha ziyade başka insanlarla ilgili olduğunu hayal ediyorum. Ama başkalarıyla ilgili değil elbette. Pavilion'daki vestiyerde bir yabancının diğerine söylediği şey doğrusu beni hiç ilgilendirmiyor, hatta "Bu benim eskiden Amerikan futbolundaki forma numaramdı" cümlesinin benim hayal gücümün bir ürünü olup olmadığından şüpheleniyorum, bir gün bir yerlerde okuduğum bir yazıdan, muhtemelen "The 80 Yard Run"dan hafızamda kalanlardan ibaret. Wilmington barındaki kirli krepdöşin sabahlık içindeki kadın da beni ilgilendirmiyor. Benim buradan alacağım elbette adı geçmeyen, ekoseli ipek elbiseli kız. *Ben olmanın ne demek olduğunu hatırla*: Mesele hep bundan ibaret.

Kabul etmesi zor bir düşünce. Başkalarının, herhangi bir başkasının, diğer herkesin doğası gereği bizden daha ilginç olduğu gerçeğiyle büyüdük, çekingen olmak ve kendimizi geri planda tutmak öğretildi. (Jessica Mitford'ın mürebbiyesi her sosyal etkinliğin başında, "Odadaki en önemsiz kişi sensin, bunu aklından çıkarma" diye fısıldar kulağına. Ben de defterime tam olarak bunu kopyaladım, çünkü zihnimde bu cümle yankılanmadan bir odaya girebilmem ancak son zamanlarda mümkün oldu.) Yalnızca çok genç ya da çok ileri yaşta olanlar kahvaltılarda rüyalarını anlatabilir, kendileri hakkında bir şeyler paylaşabilir, sahilde yapılan piknikleri yâd ederek, en sevdiği yüzde yüz pamuklu kumaştan elbisesini anlatarak ya da Colarado Springs yakınlarındaki derede bulunan gökkuşağı alabalığından bahsederek konuyu değiştirebilir. Geri kalanlarımızın gerekeni yapıp başka insanların elbiselerini ve alaba-

lıklarını ilgiyle dinliyormuş gibi görünmesi beklenir.

Biz de tam olarak bunu yaparız. Ama defterlerimiz bizi ele verir; her ne kadar etrafımızda gördüklerimizi bir görev gibi aynen not alsak da hepimizin ortak paydası her zaman, apaçık, utanmaz, amansız bir "ben"dir. Burada bahsettiğimiz defterler herkesin okuyacağı, bir dizi zarif edebi ifadeyi birbirine bağlamak için yazılmış, yapısı gereği kibir içerenler değil. Daha özel bir defterden, zihindeki kullanılamayacak kadar kısa parçaların bir araya geldiği, yalnızca yaratıcısı için anlamı olan, ayrım gözetmeyen ve düzensiz ifadelerden oluşan yazılardan bahsediyoruz.

Üstelik bazen bu yazıların sahibi bile yazıların anlamını çözmekte zorlanır. Örneğin, hayatımın geri kalanında bilip bilmememin bana hiçbir şey katmayacağı, 1964'te New York şehrinin her metrekaresinin 720 ton kurumla kaplandığı bilgisi defterimde "HAKİKAT" ibaresiyle yer alıyor. Ambrose Bierce'ın, Leland Stanford'ın ismini "£eland $tanford" olarak yazmaktan hoşlandığını ya da uygulanması ihtimali oldukça düşük olan, "Küba'da akıllı kadınlar neredeyse her zaman siyah renkleri tercih eder" gibi bir moda tüyosunu hatırlamam gerçekten gerekli mi? Bu notlar en iyi ihtimalle defter kenarına yazmaya değer, alakasız bilgiler değil mi?

Independence, Kaliforniya'daki Inyo Adliyesi'nin bodrum katındaki müzede bulunan süslü bir ceketin üzerindeki not: "Mrs. Minnie S. Brooks bu SÜSLÜ CEKETİ genellikle ÇAYDANLIK KOLEKSİYONU hakkında ders verirken giyerdi."

Beverly Wilshire Oteli önünde kızıl saçlı biri arabadan iniyor, yünlü şal, Vuitton çantaların üzerindeki isimlikte yazanlar:
MRS. LOU FOX
SAHARA OTELİ
VEGAS

Bu bilgiler belki o kadar da değersiz değildir. Aslına bakarsanız Mrs. Minnie S. Brooks ve onun süslü ceketi beni çocukluğuma götürüyor, çünkü Mrs. Brooks'u hiç tanımamış ve otuz yaşına kadar Inyo ilçesine hiç gitmemiş olmama rağmen tam da böyle bir ortamda büyüdüm; evin içi Hint yadigârlarıyla, altın cevherleri ve amber parçalarıyla, teyzem Mercy Farnsworth'ün Doğu'dan getirdiği hediyelik eşyalarla doluydu. Bu hayat Mrs. Lou Fox'un hayatından, şimdi hepimizin yaşadığı hayattan çok uzak, bu da hatırlanası bir bilgi değil midir? Mrs. Minnie S. Brooks bana nereden geldiğimi hatırlatamaz mı? Mrs. Lou Fox aslında ne olmadığımı hatırlamama yardımcı olamaz mı?

Ama bazen meseleyi kavramak daha zordur. Bir tanıdığın babasının o meşhur kazadan önce Hudson'daki evini aydınlatmak için ayda altı yüz elli dolar ödediğini not alırken aklımdan geçen tam olarak neydi? Jimmy Hoffa'nın, "Hatalarım olabilir ama yanılıyor olmak onlardan biri değil" cümlesini yazarken ondan nasıl bir anlam çıkaracağımı düşünmüştüm? Sendikayla seyahat eden kızların kendilerini Batı Yakası'nda bulduklarında saçlarını nerede yaptırdıklarını bilmek ilgimi çekiyor olsa da bu bilgiyi uygun bir şekilde kullanabilecek fırsatım olacak mı hiç? Bu bilgiyi John O'Hara'ya iletsem daha anlamlı olmaz mıydı? Alman lahana turşusu tarifinin defterimde ne işi var? Ne tür bir boşboğaz böyle bir defter tutar? "*Titanik'in battığı gece dünyaya gelmişti.*" Bu yeterince güzel bir dize gibi görünüyor, hatta kimin söylediği bile hatırımda ama bir kurgudan ziyade gerçek hayatın içinde geçtiğinde daha iyi durabilecek bir cümle değil mi bu?

İşte konu tam da bu: Repliği herhangi bir gün kullanabileceğim için değil, onu söyleyen kadını ve repliği duyduğum öğleden sonrayı hatırlamak için not alıyorum. Kadının terasındaydık, öğle yemeğinden artakalan şaraplarımızı bitirirken Kaliforniya'nın kış güneşinden olabildiğince faydalanmaya çalışıyorduk. Kocası Titanik'in battığı gece dünyaya gelmiş olan kadın evini kiraya verip Paris'e, çocuklarının yanına dönmek istiyordu. Aylık masrafı bin dolar olan evi tutabilmeyi hayal ettiğimi hatırlıyorum. "Bir gün o da olur," demişti miskin miskin, "bir gün hepsi olur." Oradayken, terastaki güneşin altında otururken o günün geleceğine inanmak kolaydı. Ama daha sonra, hafif bir öğleden sonra sarhoşluğuyla markete giderken bir karayılanı ezmiştim, sonra da bir kasiyerin önümdeki adama sonunda kocasını neden boşadığına dair anlattıklarını dinlerken içimi bir korku kaplamıştı. "Bana başka çare bırakmadı," diyordu kasayı tekrar tekrar

Joan Didion'ın defterinden kesitler. Solda risotto ve krem karamel tarifi, sağda en sevdiği kitapların listesi.

Daha özel bir defterden, zihindeki kullanılamayacak kadar kısa parçaların bir araya geldiği, yalnızca yaratıcısı için anlamı olan, ayrım gözetmeyen ve düzensiz ifadelerden oluşan yazılardan bahsediyoruz.

yumruklarken. “O kadından yedi aylık küçük bir kızı var, bana başka çare bırakmadı.” O an yaşadığım korkunun insanlık halleriyle ilgili olduğuna inanmak istiyordum ama elbette benimle alakalıydı, çünkü bir bebek sahibi olmayı istiyordum ve o zamanlar bir çocuğum yoktu, aylık bin dolar kira getiren bir eve sahip olmayı istiyordum, çünkü hâlâ hafif sarhoştum.

Hepsini tek tek hatırlıyorum. Belki de böyle bir ruh haline geri dönmenin değerini anlamak zordur ama ben biliyorum: Geçmişteki hallerimizle, genç yaşlarımızdaki benliklerimizle barışık kalmanın akıllıca olacağını düşünüyorum, o zamanlar olduğumuz insanları beğensek de beğenmesek de. Aksi halde ansızın ortaya çıkıp bizi şaşırtıyorlar, kötü geçen bir gecenin ardından sabahın dördünde zihnimizin kapılarına dayanıyor ve kimin onları terk ettiğini, kimin onlara ihanet ettiğini, bütün bunları kimin telafi edeceğini öğrenmek istiyorlar. Asla unutamayacağımızı düşündüğümüz şeyleri çok çabuk unutuyoruz. Aşkları ve ihanetleri unutuyoruz, sessizce söylediklerimizi ve çığlık çığlığa haykırdıklarımızı unutuyoruz, geçmişte kim olduğumuzu unutuyoruz. Geçmişteki benliklerimin bir kısmıyla bağımı kaybettim. Biri on yedi yaşında, büyük bir tehdit oluşturmuyor, yine de bir nehrin kenarında oturup votka ve portakal suyu içerek, Les Paul ve Mary Ford’un araba radyosundan yankılanan “How High the Moon” şarkısını dinlemenin nasıl bir his olduğunu bilmek az da olsa ilgimi çekiyor. (Görüyorsunuz, sahneler aklımda ama artık oradaki varlığımı hatırlamıyorum, geçen diyalogları doğaçlama olarak bile aktaramıyorum.) Bir diğeri yirmi üç yaşında. Onunla bağımın kopmuş olması beni biraz daha fazla rahatsız ediyor. Başı her zaman büyük beladaydı ve onu görmeyi en az isteyeceğim anlardan birinde tekrar ortaya çıkmasından korkuyorum. Etekleri upuzun, sinir edecek kadar utangaç, her zaman mağdur olan taraf, atışmalarla, küçük kalp kırıklıklarıyla ve bir daha duymak istemediğim hikâyelerle dolu. Beni hemen üzen, kırılganlığı ve kayıtsızlığıyla sinirlendiren, bu kadar uzun süre sürgün edildiği için ısrarla çıkagelen biri bu.

O halde iletişimi koparmamak daha iyi ve sanırım defterlerin amacı da iletişimde kalmak. Oradaki satırlarda kendimize açık olmak konusunda bir başımızayız: Sizin defterleriniz hiçbir zaman benim işime yaramayacak, benimkiler de sizin işinize yaramayacak. “*Peki viski piyasasında ne var ne yok?*” Bu cümle sizin için ne ifade ediyor olabilir? Bana Beverly Hills Oteli’nde birkaç şişman adamla oturan, Pucci marka mayolu, sarışın kadını hatırlatıyor. Bir başka adam yanlarına yaklaşıyor ve hepsi bir süre sessizce birbirlerine bakıyor. Sonunda şişman adamlardan biri karşılama mahiyetinde, “Peki viski piyasasında ne var ne yok?” diyor. Sarışın kadın da ayağa kalkıyor, bir ayağını kıvırarak havuza sokuyor, bu sırada da Baby Pignatari’nin telefonla konuştuğu kabine bakıyor. Hepsi bundan ibaret. Ama birkaç yıl sonra o sarışın kadını Kaliforniya güneşinde yanmış teniyle ve dolgun vizon ceketiyle New York’taki Saks Fifth Avenue mağazasından çıkarken görüyorum. O gün esen o sert rüzgârda kadın gözüme son derece yaşlı ve amansızca yorgun görünüyor. Vizon derisi ceketi bile o senenin modasına uymuyor, kadının isteyeceği türden değil. İşte hikâyenin ana konusu da bu. Bu olaydan sonra bir süre aynaya bakmak istemedim. Gazeteye göz attığımda yalnızca ölüm haberleri, kanser vakaları, erken yaşta kalp krizi geçirenler ve intihar haberleri dikkatimi çekti. Lexington Avenue IRT metro hattını kullanmayı bıraktım, çünkü ilk kez, yıllardır gördüğüm yabancıların hepsinin –rehber köpeğiyle gezen kör adam, her gün gizli belgeler okuyan kız kurusu, benimle birlikte Grand Central durağında inen şişman kız– eskiye göre daha yaşlı göründüğünü fark etmiştim.

Hepsini hatırlıyorum. Alman lahana turşusunun hikâyesini bile hatırlıyorum. O turşuyu ilk yaptığımda Fire Adası’ndaydım ve yağmur yağıyordu. Fazlaca viski içmiş, yaptığım Alman lahana turşusundan yemiş ve saat onda yatmıştık. Yağan yağmurun sesini ve Atlantik Okyanusu’nu dinlemiş, güvende hissetmiştik. Aynı turşuyu dün gece tekrar yaptım, bu sefer kendimi güvende hissetmemi sağlamadı. Ama bu, dedikleri gibi, bu başka bir hikâye. N

1966

İngilizceden çeviren **Esin Akşar**

*Joan Didion, “On Keeping A Notebook”, *Slouching Towards Bethlehem*, Farrar, Straus and Giroux, 1968.

ERDİNÇ AKKOYUNLU

Bir dönemin anatomisi.





Babamın Cinayet Defteri

Babamın Cinayet Defteri, 1992 yılının sisli, yağmurlu ve yapış yapış tehlike dolu İstanbul'unu ve günümüzün siyasal-sosyal yapısının temellerini anlatıyor. Yıllarca Cumhuriyet gazetesinin polis muhabirliğini yapan Baretta Gölgesiz Kemal Metin'in haberlere sığdıramadığı ayrıntılar, onun defterinde okuru kendine bağlıyor. 17. yüzyılda Sultanahmet Camii'nin yapımı sırasında işlenen tuhaf cinayetlerden 1970'lerde ambargo günlerinin yoksulluğundaki kayıp aslan paniğine kadar tuhaf ve sarsıcı hikâyelerle dolu defterin izini süren gazeteci Altan Metin, bir yandan babasının faili meçhulünü aydınlatmaya çalışırken bir yandan da kayıp kardeşi Erkan'ı arıyor. Bir filozofu ölümden kurtarmaya uğraşırken bir eski katilin de elini kana bulamasına engel olmaya çabalıyor. Ve bu kargaşada iki kadının aşkını yaşarken Uğur Mumcu'ya kurulan suikast komplosunun parçası olmamaya çalışıyor.

İçinde Yaşar Kemal, Hasan Cemal, Ertuğrul Özkök ile Orhan Pamuk'un da olduğu, Türk ve dünya edebiyatındaki çeşitli metinlere göndermeler yapan Babamın Cinayet Defteri okudukça katmanları yoğunlaşan, az rastlanan türde bir politik-psikolojik-polisiye.

Erdinç Akkoyunlu, her okunduğunda farklı sırlarını okurla paylaşacak bir roman yazmış.

Ağustos 2021
318 s. • 45 TL
ISBN 978-605-7643-53-7
Kapak Virginia Elena Patrone

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

DİLEK KARAASLAN

Ramo

Ramo'yla ders çıkışında Gar Gazinosu'na giderdik. Bazen birkaç dersi asar, bazen kampüse bile çıkmadan saatlerce oturur, günü gazinoda bitirirdik. Zaman dursun isterdik oradayken, akmasın. Birlikte olacağımız süre uzasın diye kampüs dönüşü yürüdüğümüz beş kilometrelik mesafenin tam ortasıydı Gar Gazinosu. Akşamları şehrin kelli felli adamlarının içmeye gittiği mekân, gündüzleri, zengin ama yalnız, teselliye muhtaç yaşlı bir adam gibi geceyi beklerdi. Çıplak, yıpranmış tahta masalar ikindi oldu mu bordo keten örtüler, porselen tabaklar, krem rengi keten peçetelerle kaplanırdı. Mini vazolara konan birer sap çiçekle, kesme kristal kül tablalarıyla şenlenen masaların çehresi değişirdi. Bizden çay için üç beş lira alan, bazen ikram deyip geçen garsonlar lekesiz, kolalı önlüklerini kuşanır, müşterilerin ödeyeceği yüksek rakamları haklı çıkarmak ister gibi vakur bir ifade takınırlardı. Biz ufaktan kalkardık o vakit. Bıraksalar günlerce, gecelerce oturabilirdik. Konuşacak çok şeyimiz vardı. Çoğuna sıra gelmeden mecburen eve yollanırdık. Zamanımız babama ayarlıydı. Gün kararmadan, babam işten dönmeden evde olmak zorundaydım.

Ramo sokağımızın girişinde beni bırakır, şehrin merkezindeki kendi evine dönerdi. Benden beş yaş büyüktü. Yürürken başımı göğsüne yaslardım, elimi sımsıkı tutardı. Dünyanın en güvenli yeri dayandığım o göğüstü. Öyle sanırdım, o yol hiç bitmesin isterdim. Ara sıra eğilip kulağıma fısıldardı, "Olmayacağını biliyorsun değil mi?"

Bilirdim. İçim ağırlaşır, ayaklarım taşlaşırdı. Ailesi ona düğün hazırlıkları yapadursun, biz umurumuzda değilmiş gibi davranırdık. Olacakları bilmenin umarsızlığı içinde usulca bize yaklaşanı bekliyorduk. Yalnızca kızdığım zaman, "Ramazan," derdim ona, asıl adı buydu ama kimse böyle seslenmezdi. "Neden benim için, bizim için çaba göstermiyorsun," diye sorardım. "İkimiz," derdim, "el ele verip..." Bir süre susar, gözlerini asfalta, birbiriyle uyumlu adımlarımıza dikerdi. "Mücadele etmek bana göre değil," derdi. "Kabullenmek direnmekten daha az acı veriyor."

Önce o evlendi. Sonra ben başka bir kente göçtüm. Her gencin başına gelen bu biraz kırık, biraz yarım ilkgençlik aşkını zamanla unuttum. Daha doğrusu unuttuğumu sandım. Asıl fırtına yıllar sonra o beni yeniden bulduğunda başladı. Ben bir başkasıyla evlenmiş, tükenip tükettikten sonra yeni boşanmıştım. O hâlâ evliydi, iki oğlu vardı. Benim oğlum babasıyla yaşıyordu.

Bazen hafta sonları, bazen hafta içi çeşitli bahanelerle yaşadığım kente geliyordu. Otelde kalıyor, nerede yaşadığımı bilmiyordu. Söylemiyordum. Bu kez ağırdan almaya, ihtiyatlı olmaya kararlıydım. Yalnızca iş adresim ve telefon numaram vardı onda. İkimiz de on yıl öncesine göre çok farklıydık. Onun Yugoslav kökenine işaret eden –bir zamanlar bakarken içinde kaybolduğum– gözlerindeki su yeşili, parlak ışıltı gitmiş, altları koyu halkalarla kaplanmıştı. Yaşamıyla barışık değildi. Omuzlarına inen kumral, dalgalı saçlarından geriye ensesinde lastikle bağladığı, sanatçı ağbilere özgü o zayıf tutam kalmıştı. Bana kalırsa bohem ruhunun son kırıntısıydı o incecik kuyruk. Yoksul değildi, aksine varlıklı sayılırdı ama yoksul görünüyordu. Çok içiyordu. “Alkolik değilim,” diyordu ama kırmızı suratı, şiş gözkapakları, incelmiş teni, irileşmiş göbeği aksini söylüyordu. Ruhundaki narin adam ile zoraki evlilik düzeni arasında sıkıştığını, yaşadığı kaosun, vicdan yükünün bedenine yansıdığını düşünmüştüm ama bunu ona söylemedim.

“Belki duyguları üzerinde derinlemesine düşünmeye bile eriniyordu, yalnızca kestirme bir inançtı aşkı.“

Yanımda ağladı bir kez, şaşırdım. Sahilde kayaların üzerinde, ellerimizde biralarımızla oturuyorduk. Güneş denizin üzerinden adaların arkasına çekiliyordu. Sesler, kokular, kalabalık azalmıştı. Taşların üzerinde yürüyen gençlerin gölgeleri uzuyordu. İkimiz de suskunduk. “Bitmiyor, susmuyor bu kadın,” deyince sessizlik bozuldu.

Anlamsız olduğunu bile bile, “Hangi kadın,” dedim.

“Karım,” dedi. “Ona katlandığımın farkında bile değil. Her gün ayrı bir terane. Kavga, hırgür. Çocuklarıyla bile kavgalı. Bıkmıyor, usanmıyor.”

Söylediklerinin garipliğiyle gülmek istedim, ağzımı doldura doldura gülmek. Sonra ağlamak. Sanırım yıllardır yarasını birine gösterdiği ilk andı bu. Sarmamı istiyordu. Şefkat göstermemi, karşılıksız sevmemi. İstediklerini yapabilecek gücüm var mıydı, bunca yıl sonra. Ya da hevesim. İçimdeki köz alevlenecek miydi yeniden, yoksa çoktan küllenmiş de başka bir şeye mi dönüşmüştü.

“Konuşmuyor musunuz,” dedim. “Biraz alttan alsan. Anlamaya çalışsan. Çabalasan.”

Ne dediğimi fark ettiğimde geç kalmıştım. Buruldu.

“Çabalayacak gücüm yok,” dedi. “Bunu en iyi sen bilirsin. Yalnızca susuyorum. Ben sustukça o daha fazla azıp...”

Sessizleştik. “Benim için sığınacak son limansın, biliyorsun değil mi,” dedi, cevap vermedim. O da sustu. Uzun bir sessizlikten sonra fısıldadı. “Seni hep sevdim.”

Ne söylemem gerektiğini bilmiyordum, içim eziliyordu. Son limanla başka bir şeyleri kastediyordu, anlıyordum. İçinde fırtınalar kopuyordu. Arzuladığı yaşam biçimini, sevdiği kadını, nefret ettiğini söylediği aile işinin yerine severek yapacağı başka bir işi, hepsini altın tepsiyle önüne sunsunlar istiyordu. “Mücadele etmek,” diye mırıldandı, “sonunda kazanamayacağını biliyorsan anlamlı değil.”

Savaşarak kazanma olasılığı yaratmak yerine en başından kaybetmeyi, kayıpları için yas tutmayı yeğliyordu. Kendine acımanın farklı hatta ilgi çekici bir yoluydu. Üstelik bunu her seferinde başarıyordu. Öyle düşündüm o an.

“Bir gece ya da bir sabah elimde bir bavulla beni kapında bulursun belki,” dedi.

Yüzüne baktım, gülümsemiyordu. Korktum. Kendi duygularımı, bu tuhaf üçgendeki yerimi sorguladım. Evliliğinin kurtarıcısı mı olacaktım, yoksa bitireni mi? Yalnızca bir dost mu, unutulamayan eski sevgili mi? Kötücül bir şeytan mı? Hem bütün olasılıkları göze alacak kadar seviyor muydum onu? Değilse, bir zamanlar bedenimi onun uzantısı sanacak kadar çok sevdiğim birinin güvenli yakınlığında oyalanma fikri miydi beni çeken?

O gün bir daha gelmemesini söyledim ona. Ararsa telefonu açmayacağımı, ofise gelirse görüşmeyeceğimi. Aramadı. Birkaç ay sonra çalıştığım şirketin karşısında, deniz kıyısında-

ki parkta gördüm. Çökmüş, zayıflamıştı. Göz göze gelir gelmez kafamı çevirdim. Hemen bir taksiye atlayıp yoluma devam ettim. Bu Ramo'yu son görüşüm oldu.

Duygularım bir çırpıda anlatılamayacak denli karmaşıktı. Biraz kibir, biraz vaktiyle birlikteliğimiz için çabalamamış bir adamın şimdiki tuhaf, tutarsız ısrarı. Böyle düşündüğümü hatırlıyorum. Zihnimi kemirsin diye "son liman" kurdunu içime atıp gitmişti. Ne kadar istesem de gelecekte bir yerde kendimi onunla aynı karede hayal edemiyordum. Gürültülü, kaotik bir rakiple baş edemeyeceğim inancı yormuştu belki. Belki de Ramo'nun hayatıma zarar verebileceği duygusu. Yalnızca onu bekleyeceğime, onu seveceğime dair yazısız bir akit yapmışım gibi. Bundan nasıl böylesine emin oluyordu anlamıyordum. Belki duyguları üzerinde derinlemesine düşünmeye bile eriniyordu, yalnızca kestirme bir inançtı aşkı. Zandı. Ya da gerçekten bir parça aşk.

İki yıl sonra Ramo'nun ölüm haberini aldım. Tedavi gördüğü kötü bir hastalıktan öldüğünü söylediler. Süreci hızlandıracak bir şeyleri deneyip denemediğini çok düşündüm. Bunu düşünmekle ne vicdanımı bütünüyle rahatlatabileceğimi ne de varacağım yargıdan emin olabileceğimi anlayınca sorgulamayı bıraktım.

Onun asıl öyküsünü ya da sırrını birkaç yıl sonra evimden taşınırken buldum. Kitapları kolilerken. Ramo tam bir okuma tutkunuydu. Onunla tutku sözcüklerinin yan yana gelebileceği tek konu buydu sanırım. Daha o gençlik yıllarında birkaç yayınevinin külliyatına sahipti. Okuduktan sonra bana getirdiği kitaplardan birindeydi öykü. *Benden Selam Söyle Anadolu'ya*. Belki daha önce okuduğum, belki ona kızgın olduğum için kapağını bile açmadığım. Herhangi bir yanına not yazmış mı, satırların altını çizmiş mi diye sayfaları karıştırıyordum. İçinden siyah beyaz bir fotoğraf çıktı, oldukça yıpranmıştı. Ramo'nun yalnızca kendisinin bildiği ama kimselere anlatamadığı o tek saniyeye hapsedilmiş öyküsüydü.

Kıyafetlerden, yüzlerden fotoğrafın Türkiye'de çekilmediği anlaşılıyor ama çekildiği yılları kestirmem mümkün değil. Güneşli, güzel bir gün. Gürbüz çocuklar, gülümseyen, saçları örgülü, açık tenli kadınlar, adamlar. Yerel kıyafetler giymişler. Erkeklerden ikisi asker üniformalı. Bir çiftlik evinin önünde poz vermişler, mevsim yaz. Ortalıkta tavuklar dolaşıyor. Saman balyaları, etrafı çitle kapatılmış su kuyusu, verandalı ahşap bir ev. Fotoğrafın arkasında soluk iki satır. Ramo'nun yazısı, tükenmezkalemle yazmış. "Fotoğraftakiler henüz sürüleceklerini ve bir daha topraklarına dönemeyeceklerini bilmiyor. Ben biliyorum. Kabullenmek direnmekten daha az acı veriyor."

Hülya Hacızade

Dağcı

Buz Omuzu

Çadırın yırtıklarından ışık sızıyor. Dağcı'nın gözkapaklarının üstünde bir renk cümbüşü oynaştı. Uyku tulumunun fermuarını açtı. Doğruldu. Sabahları üstüne çöken boşluk hissinin yok olduğunu ilk kez fark etti. Babası öldüğünde hayatı anlamsız, saçma bir şeye dönüştü. Babasına olan özlemi dışında tüm hisleri kayboldu. Günleri tekdüze, birbirinin aynıydı.

Nefes alamadı. Boğuluyor. Göstergeyi kontrol etti, sıfırda. Korkuyla maskeyi sıyırdı yüzünden. İnce havayı soluyunca başına poşet geçirilmiş gibi hissetti. Ciğerlerindeki baskının etkisiyle elinde olmadan çırpındı. Emil başını yana çevirdi.

N'oldu, dedi.

Ölüyorum sandım.

Emil, Doğaldır, ölüm bölgesindeyiz, dedi. Göğsünden ıslığa benzer bir ses yükseldi.

Sen nasılsın, gece çok öksürdün?

Basit bir soğuk algınlığı dedik ama içim sökülüyor.

Kahvaltı yapalım, toparlanırsın, dedi.

Dağcı çadırın bir köşesinde duran masayla sandalyeleri alıp dışarı çıktı. Dağı bütün heybetiyle karşısında görünce elinde eşyalarla bakakaldı. Geceki fırtınadan sonra dağın yüceliğini gizleyen sis bulutları dağılmıştı. Bedeni tarif edemediği, bilinmedik bir hazla ürperdi.

Masayla sandalyeleri çadırın önündeki düzlüğe yerleştirdi. Çaydanlığa kar doldurdu. Ocağı yakıp üstüne yerleştirdi. Yiyecek kutusunda kalanları sıraladı. Kek, bisküvi, fıstık ezmesi, ekmek. Emil tulumun içinde oturuyor. Bu iki kat bükülü, kambur adamın yolculuğun başındaki delikanlı Emil'e benzer yanı kalmamıştı. Ayağa kalkmaya yeltendi.

Başım dönüyor, dedi Emil, kendini geri bıraktı.

Bana dayan, dedi Dağcı. Emil'i kollarının altından tutup omuzuna yasladı.

Dağa bak sen, nasıl da kurumlanıyor, dedi Emil. Ağzından çıkan her sözcük için çaba harcıyor.

Dağcı ana kamptan beri yanında taşıdığı peynirleri çubuklara taktı. Sen kızartmaya başla, dedi Emil'e.

Su kaynayınca termosa kremayla kahve döktü, çalkaladı. Yan yana oturdular. Dağın zirvesi karşılarında, gökyüzünün parlak maviliğinde nasıl da yakın görünüyor. Dağcı Buz

Duvarı'nı, Siyah Granit'i, Dar Boğaz'ı görebiliyor. Zirveye giden rotayı gözleriyle yeniden çizdi.

Emil kızarmış peynirin ucundan ısırdı. Her şey metal tadında, dedi.

Bugün elli altıncı gün, iyi dayandık, dedi Dağcı.

İzinleri beklerken geçirdiğimiz süreyi de sayarsan altmış üç.

Hafta sonu dağcılığından dünyanın tepesine ulaşmak benim için çok zordu. Yoğunluk, karmaşa, kâbuslar, acılar. Ama şikâyet ettiğimi sanma.

Ölüme bu kadar yakın olunca insan yaşadığını daha çok hissediyor, dedi Emil. Çökmüş yüzü gözlerinde beliren ışıltıyla aydınlanmıştı.

Ava'yla Purpa yanlarına gelinceye kadar konuşmadan dağa baktılar. Gelenler kayaya oturdu.

Kahve kaldı mı, mis gibi koktu, dedi Ava. Dağcı ikisinin de kupasına kahve doldurdu. Ava iki kutu hapı uzattı Emil'e.

İlaçları getirdim. Altı saatte bir, ikişer tane alınacak, dedi.

Sen eski toprak, dinç, güçlü, dedi Purpa. Candan bir tavırla elini Emil'in omuzuna attı.

Üstünde tek kat mont, üşümüyor musun?

Adam bizim gibi değil, alışık bu havalara, dedi Ava.

Yerli rehber kahverengiye dönmüş dişlerini göstererek sırıttı.

Ekiplerden haber var mı, dedi Emil.

Amir'in ekibi geceki fırtınayı Dar Boğaz'da atlattı ama dönüyorlar. Kemi'nin durumu ağırmış.

Kilo kaybetmedi. İklimlendirmelere katıldı. Buraya kadar hiç oksijen kullanmadı. Fiziksel olarak hepimizden daha iyi görünüyordu. Ne yanlış gitti acaba, dedi Dağcı.

Eee, dağ oyunbazdır. Favori ekibimdi onlar, yazık oldu, dedi Emil.

Ana kamptan federasyon ekibi de yola çıktı, dedi Ava.

Liderleri Azim arkadaşın değil mi?

Azim'in adını duyunca Dağcı'nın yüzü asıldı. Eskiden çok yakınlardı. Birlikte büyüdüler. Azim'in ona davranışını hak etmek için ne yaptığını bilmiyor. Neden de bulamıyor. Belki yıllardır ufak şeyler birikti, farkına varamadı. Benden nefret ediyor olmalı, diye düşünüyor. Yoksa neden bunları yapsın. Babası Azim'i çok hırslı bulurdu hep. Böyleleri kendinden başkasını düşünmez, sen çok güveniyorsun ama ileride düş kırıklığına uğrayacaksın, demişti. Çevresindeki herkes babasının acımasız eleştirilerine maruz kaldığından onun yine aynı şeyi yaptığını düşünmüştü.

Azim kalıbının adamı değil. Ben onun notunu Puja töreninde verdim. Lama gelmiş. Şerpalar huşu içinde dua ediyor. Adam elinde bir torbayla boncuk dağıtıyor kameraların önünde, dedi Emil.

O boncukları uğur getirsin diye yanlarında taşımaları gerekiyordu ama pirinçlerle birlikte dağa fırlattılar, dedi Dağcı.

Dans, dans, diye ayağa fırlıyor Purpa. Dua dansını üç ileri bir geri sekerek yapan Azim'i taklit ediyor. Hep birlikte gülüyorlar.

Hava iki gün açık görünüyor, tanrıça izin verirse onlar da zirve deneyecek, dedi Ava. Sesi durgun. İkisine dikti gözlerini.

Siz ne düşünüyorsunuz? Zirveye çıkacak mısınız? Ona göre hazırlık yapacağım.

Zirveye çıkmaktan daha önemli bir şey varsa o da nerede duracağını bilmek. İyileşirsem yarın ana kampa ineriz, dedi Emil. Dağcı onun kendisiyle konuşmadan geri dönme kararı almasına şaşırdı.

Ne yani, devam etmeyecek miyiz?

Buraya dört litre oksijenle geldim. Ava'nın ilaçları olmasa ciğerlerime dolan sudan boğulurum. Benim zirvem buraya kadar.

Sponsorlar ne olacak?

Umurumda değil, deyip bir küfür savurdu Emil.

Ben solo yapacağım, dedi Dağcı.

Delirdin mi sen? Hiç bilmediğin bir dağa tek başına mı tırmanacaksın?

Kimsenin çıkmadığı rotada, çığ parkurlarıyla boğuşarak belime kadar karlara bata çıka boşuna mı geldim. Bedeli neyse ödemeye hazırım, derken sesinin tonunu ayarlayamadı, bağırdı.

Bugüne kadar ekibimden kimseyi kaybetmedim. Buna izin veremem.

Riske girmeyeceğim. Baktım olmadı, dönerim, dedi. Bu sefer daha hafif çıktı sesi.

Dağ tuzak dolu, her şey riskli zaten. Bari Purpa'yı al yanına, o tecrübeli.

Rehbere ödeyecek bütçem kalmadı. Olsa bile tek başına çıkmak istiyorum.

Kararlısın yani. Söyleyecek bir şeyim yok. Telsizin açık olsun. Sen bilmiyorsun, dağcılar zirveye yaklaştıkça sanrı görür. Doğruyla yanlışı ayıramaz.

Tamam. Telsizi hep açık tutacağım.

Ana kampa haber vereyim o zaman. Oksijen tüplerini, malzemeleri ben ayarlarım, dedi Ava.

"Anıt mezarı görünce hayal kırıklığına uğradı. Dünyanın en büyük dağcılarının anısına dikilen anıtı başka türlü canlandırmıştı gözünde."

Yola Çıkış Hazırlıkları

Çok üşüdüm, dedi Emil. Tulumun içine girdi. Dağcı rahatsız etmemek için bütün malzemeleri dışarı çıkardı. Matın üstüne yığdı. Öncelikle kendi hattı için gerekli kancaları, ipleri ayırdı. Aklında başına gelebilecek olası senaryolar dönüp duruyor. Götüreceği malzemeler giderek çoğaldı. Buradaki en hafif malzemenin dağda bin kat ağırlaşacağını biliyor. Sonunda birbirinin yerine kullanılabilecek olanları ayırdı. Çantayı yokladı, yerinden oynatamadı. Geceyi dağda geçirmemeye karar verdi. Kar küreğini, çadırı, ısıtıcıları, buz malzemelerini çıkardı. Isıtıcıları son anda çantaya geri koydu.

Dağcı babasının mezarından aldığı toprağa bezin üstünden dokundu. Batıl inançları yok. Toprağı neden yanına aldığını bilmiyor. Babasıyla vedalaşmak için mezarlığa gittiğinde toprağı eşeleyip ceplerine doldurdu. Çocukluğunda çok zayıf ve çelimsizdi. Babası ona dev gibi görünürdü. Bu sadece fiziksel bir şey değildi. Sesi, duruşu, kendine güvenen tavırları da Dağcı'nın böyle hissetmesine sebep olurdu. İlkgençliği atlattıktan sonra boyu uzadı, gövdesi genişledi ama babasının saygı ve korku uyandıran görünüşü hiç kaybolmadı. Bu bir avuç toprak onu hatırlattığı için yanında, yakınında olması güç veriyordu.

Dağcı çadıra döndüğünde Emil yemek paketini salladı.

Soslu tavukla pirinç pilavı.

Nereden çıktı bu?

Ava gönderdi. Zirveye aç karnına çıkmana gönlü razı olmamış.

Yemeği folyosuyla dışarı çıkardı. Yarım bardak su döktü. Ağzını sıkıca kapadı, kimyasal tepkimeyle torbanın içi fokurdadı. Küçük deliklerden buhar çıkmaya başladı. Dağcı soslu tavukla pilavı tabaklara böldü. Emil isteksizce çatalını daldırdı.

Ava'nın ilacı iyi geldi, dedi ama her nefes alıp verişinde hırıltı duyuluyordu.

Pilav lapaydı, çatalla dağıtıp tuz döktü yemeklere.

Purpa'nın yeşil kuskusundan gına gelmişti, dedi Dağcı. Üç lavaşla tadını çıkara çıkara yedi. Emil bir iki çatal aldı. Bıraktı. Yemeğin üstündeki yağ dondu.

Yarın bu zamanlar zirve yapıp dönmüş olacağım, dedi Dağcı.

Zirve sarhoşluğuna kapılmadın değil mi?

İnsanın bir şeyi bütün benliğiyle istemesi, ona ulaşmak için her ne olursa olsun yapmaya razı olmasıysa öyleyim.

Birilerine bir şeyleri ispat etmek için ölmeye değmez.

Şimdi bundan kaçarsam burası bir dağ olmaktan çıkacak, yaşam boyu peşimi bırakmayacak.

Azim'le aranızdaki problem nedir, merak ettim.

Görünürde bir şey yok. Yüz yüze bir kavgamız, tartışmamız olmadı. Buzul tırmanışına gitmiştik. Ben yüksek irtifa denemelerine başlayacağımı söyledim. Önce daha alçakları dene, dedi. Beni küçümsemesi zoruma gitti. Ben de inat ettim. Büyük tırmanışları tamamladım. Puanım çok yüksekti. İstese federasyon ekibine aldırırdı. Üye olduğum bütün platformlara başvurdum. Kimseden ses çıkmadı.

Ben de seni ekibe alma konusunda kararsızdım ama çok iyi iş çıkardın. Desteğin olmasa ana kampa bile ulaşamazdık. Sponsorların bulduğu adamlar beş para etmez. Yirmi yıldır tırmanış yapıyorum. İşlerin bu kadar ters gittiği hiç olmadı.

İki saatte bir, Ne zaman yemek yiyeceğiz, diye sormalarına ne diyorsun? Konfor peşindeysen dağda ne işin var. Yavaşlattılar bizi. Fırtına sezonu başlamadan gelebildiğimize şükrediyorum.

Çok çabaladın. Zirveye çıkmasan da sorun etme. Görürsün, seni ekibine almak için herkes peşinde koşacak seneye.

Ahu'ya söz verdim. Bundan sonra hafta sonu dağcısı olacağım. Hazırlık aşamasında işi bırakmama, buz tırmanmak için altı ay kampa gitmeme bu yüzden ses çıkarmadı, dedi. Eski rutinine dönme fikri kalbini sıkıştırdı.

Ben sözünden dönen çok dağcı gördüm, dedi Emil.

Bir an önce yola çıkmak istiyordu. Masayı toparladı. Tabağı çatalı çöp poşetine doldurdu.

Umarım ben dönünceye kadar iyileşirsin. Zirve dönüşü bir de seni taşıyamam, dedi.

Bugün dinleneyim, yarına bir şeyim kalmaz.

Dağcı çadırda giyinirken Emil sürekli öğüt veriyordu.

Başlangıçta çok hızlı olmalısın. Yükseklik arttıkça yorulursun, dikkatin dağılır. Kazalar en çok inişte olur.

Yirmi dört saatte bitirmeye mecburum, her şeyi ona göre ayarladım.

Alt katman içliğin üstüne polar takımı, yalıtımlı pantolonla kaz tüyü montu giydi. Kar tulumunu çantaya koyuyordu. Emil durdurdu.

Tulumu da giy. Emniyet kemerini sök tak uğraşamazsın. Eldiveni çıkarırsan parmakların donar.

Hareketimi sınırlamaz mı?

Dediğimi dinle. Dağda basit bir hata her şeyi bitirir.

Tulumu giydi. Emniyet kemerini bacaklarının arasından geçirip bağlantı yerlerini tutturdu.

Kaskı takma. Kafa lambasını berenin üstünden geçir. Kaya tırmanışında takarsın.

Emil'in yüce gönüllüğü, desteği Dağcı'yı duygulandırdı. Kaygılarını unutturdu.

Granit Kaya

Tırmanışa başladığında dağ batan güneşin buzullardan yansımasıyla alev kırmızısına dönüştü. Adım attıkça karda çıkardığı hışırtıdan başka bir şey duyulmuyor. Sanki dünyada kendinden başka kimse kalmamış gibi, ıssızlığın ortasında. Buzul çatlaklarına düşerim

diye batonla sürekli yoklamasına rağmen bir an boşluğuna geldi yere kapaklandı. Arkasını döndü, kamptakiler çadıra girmişti neyse ki. Dibi görünmeyen yarığa baktı. Düşüşünü hep tetikte olması gerektiği konusunda bir uyarı olarak kabul etti.

Anıt mezarı görünce hayal kırıklığına uğradı. Dünyanın en büyük dağcılarının anısına dikilen anıtı başka türlü canlandırmıştı gözünde. Ufak bir tepenin üstüne kayalar özensizce dizilmişti. Paslı tellerle tutturulmuş plaketlerdeki isimleri tanıyor, hikâyelerini biliyordu. Mezarı bile olmayan bu dağcıları kardeşçesine yakın hissetti kendine. Karanlığın ortasında ölüm duygusunun soğukluğu karşısında titredi. Çantanın ağırlığına dayanamadı. Askıları omuzundan sıyırdı. Her şeyi bırakıp kampa dönmeyi düşündü. Yaptıkları birden manasız geldi. O boşluk duygusu yeniden yokladı. Hiçbir zaman babasının istediği gibi güçlü, gözüpek biri olamayacak. Eli bel çantasındaki keseye değince her şeyi neden yaptığını hatırladı. Çantayı hırsla kavradı. Kararlıkla sırtladı. Kaya tırmanışı için sekizli düğümünü atıp sıkıladı. Kancaları geçirdi. Kayayı bir süre inceledi. Tutunacağı yerleri belirledikten sonra ipi vidaya bağladı.

Buz Duvarı

Sağa sola kaymadan rotayı izliyor. Hedefine doğru ilerledikçe kendine güveni arttı. Aşağıdan gelen hafif bir esinti ona yardım ediyor. Kaya tırmanışını sorunsuz tamamladı. Bacaklarını destekleyerek kendini yukarı çekti. Uçurumun kenarındaki karları temizledi. Kendine alan açıp soluklandı. Termosun kapağına mineralli suyu daha dökerken buz kristalleri oluştu suyun üstünde. Protein bardan bir parça kopardı. Yavaşça çiğnedi. Bu kadarcık şeyi yemek bile çok zamanını aldı. Kaskına buz parçaları düşmeye başlayınca panikledi. Geri çekilip sırtını buz oluğuna dayadı.

Buz, buz, diye seslendi yukarıdan birileri. Ayaklarının dibine gürültüyle çadır bezine sarılı bir şey düştü. Ne olduğuna bakmak için eğildi. Çadır bezinin aralığından Kemi'nin donmuş yüzünü görünce sendeledi. Amir'le Arian aşağı indiğinde bir an tanıyamadı. Yüzleri kar yanığından mosmordu.

Suyun var mı, dediler. Dağcı termosu uzattı. Birer yudum içtiler.

Kemi'yi burada bırakacağız. Bittik biz. Taşıyacak gücümüz kalmadı, dedi Amir.

Arian başı önde zor nefes alıyordu. Arada ciğerlerinden köpek hırıltısına benzer bir ses duyuluyor.

Ne oldu, dedi Dağcı.

Hipotermiye girdi. Geç fark ettik. Sessiz sedasız öldü, dedi Arian.

Fırtına sezonu birkaç güne başlayacak. Burada mı kalacak, dedi Dağcı. Paketlenmiş cesetten gözünü ayıramıyor.

Ana kamptan yardım istedim ama rehber sayısı azmış. Arian da kötü durumda, inmemiz lazım. Sen neden yalnızsın?

Öyle gerekti. Sabit hat ne durumda?

Dar Boğaz'a kadar hattı yeniledik. Buz duvarından kaya gagasına geçişte dikkat et. Bana zayıflamış göründü.

Toparlanıp inişe geçtiler. Dağcı onların ışıklarının giderek silikleşip kaybolduğunu gördü. Etrafında karanlıktan başka bir şey yok. Başını kaldırdığında rotanın emniyet noktalarının yıldızların ışığıyla parladığını gördü. Zirveye çıkan ışıklı bir yol açılmıştı.

Aceleyle kramponlarını taktı. Ekibin döşediği buz vidaları sağlam. Kilolarca vidanın yerine bir tüp oksijen alsaydım, diye hayıflandı. Buzun üstünde toz kar birikmişti. Elindeki kazmayı buza sapladı. Gelen sesin tıngırtısından anlayabiliyor güvende olduğunu.

Kramponların sivri uçlarını buza geçirdi, ağırlığını verdi, adım attı. Buz şelalesindeki alıştırmaları işe yarıyor. Tamamen teknik tırmanış. Her şey yolunda.

Buz Duvarı'nı yarıladığında bir çatırtı geldi. Panikle buza yapıştı. Çığ sabit hattı koparınca boşluğa düştü. Daha önce yaşamadığı korkunç bir panik hissiyle kilitlendi. Kıpırdayamıyor. Saatlerce havada asılı kalarak ölümü bekleyen dağcılar geldi aklına. Yakınındaki duvara tutunmak için savurdu kendini. İlk denemede başını çarptı. Ağrının şiddetinden dişleri kenetlendi. Burnundan boşalan kan yüz koruyucusunun içine doldu. Koruyucu başından sıyırıp atarken, burnum kırıldı, diye düşündü. Tekrar hamle yaptı. Alet buza tutundu bu sefer. Belindeki vidayı sonuna kadar döndürdü. Kendini sağlama aldıktan sonra yüzünü yokladı.

Dar Boğaz

Kaskının cılız ışığı sis tabakasında kayboldu. El yordamıyla ilerliyor. Yükseklik arttıkça soğuk damla damla içine süzüldü. Kanla tıkanan burnu nefes almasını engelliyor. Oksijeni açmaktan başka çaresi kalmadı. Daha ilk nefeste ciğerleri rahatladı. Hareketleri hızlandı. Kafasında anlamlı hiçbir düşünce yoktu, sadece tırmanmaya odaklandı.

Dar Boğaz'a vardığında çok yorgundu. Karda emekleyerek iki kayanın arasındaki kuytuya girdi. Her şey uyuyor gibi geldi Dağcı'ya. Ben de biraz uyusam, dedi. Azıcık. Beş dakika yeter. Uykuya daldığını fark etmedi bile. Telsizden yükselen Ava'nın sesiyle uyandı.

Ne yapıyorsun. Cevap versene. Uyudun mu?

Hayır. Uyumadım. Dinleniyorum. Çok bitkinim.

Hemen dön. Fırtına geliyor.

Çok yaklaştım. Zirve işaretini görüyorum. Dönemem.

Günün ilk ışıkları zirve işaretinin üstüne düşmüştü. Onun dışında her şey belirsiz. Ava'nın sesi tekrar duyuldu.

Sana yakın geliyor. Çok zaman kaybettin. Zirveye çıksan bile inemezsin.

Açığı kapatırım. Tırmanışa başlıyorum yeniden.

Fırtına geliyor dedim. Bekle, Emil konuşacak seninle.

Emil'in sesi rüzgârın uğultusuna karıştı.

Çıkmadan verdiğin sözü hatırla, dedi. Başardın işte. Elinden geleni yaptın. Hadi inişe geç. Azim'le ekibi de yola çıktı, şu an granitteler. Yanlarında fazladan oksijen de var.

Azim'in adını duyunca iyice hırslandı.

Bir saat içinde zirveye çıkamazsam döneceğim, dedi. Telsizi kapadı.

Soğuk binlerce iğnesini hücrelerine kadar saplıyor. Oksijen yetersiz. Isıtıcıları çıkardı. Petleri eldivenlerle botların içindeki boşluklara tıkıştırdı. Tepkime başlayınca şimşek gibi bir acı hissetti parmaklarında. Bütün duyuları uyandı. Çantayı, emniyet kemerini kayanın altında korunaklı bir aralığa sakladı. Bel çantasıyla termosu yanına aldı.

Zirve

Önünde kıvrılan sırtı tırmandıktan sonra zirveye ulaşacak. İplere tutunarak güçlükle ilerledi. Kuzey rüzgârı şaklamalarla tepelerdeki karı oradan oraya savuruyor. Yerle gök birbirine girmiş. Bir adım atıyor, öbür adımı atacak gücü buluncaya kadar bekliyor. Zirveye kadar iplere tutunarak ilerledi.

İşaret tabelasının üstündeki karı temizledi. Deliler gibi çığlık atmak istedi. Şimdi her şeyin üstünde. Dağların, bulutların, karın, rüzgârın. Bulut tarlalarının arasında öbür dağla-

rın tepeleri belli belirsiz görünüyor. Güneş mavi gökyüzünde parlıyor. Manzaranın berrak renkleri sürekli değişiyor. Bunu görebilmenin mutluluğunu nasıl anlatabilir ki onu çılgınlıkla suçlayanlara.

Bez torbayı çıkardı. Babasının toprağını dağın zirvesine serpti. Toprak rüzgârda dağıldı.

Zirvedeyim, dedi telsizi açıp. Rüzgârın sesinden bir şey duyamadı. Frekans geldi, gitti. Arkasına yaslandı. Aşağıdan kara bulutların öfkeyle tırmanışını izledi. Oksijen göstergesi ötmeye başladı. Bitiyor. İnişe geçti.

Geri geri koşar gibi hissediyor. Ayakları yere basmıyor. Dar Boğaz'da çantayı nereye koyduğunu bulamadı. Karın üstünü yokluyor, elleri hissiz. Oksijeni tamamen bitti. Dişlerinin zangırdamasını durduramıyor. Çok üşüyor. Bir avuç kar atıyor ağzına. Tükürüyor hemen.

İpleri gövdesine sarıp sabit hatta bağladı. Aşağı bıraktı kendini. Buzula çarpa çarpa cesedin üstüne düştü. Sırt kasları ağrılı bir krampla gerildi. Buzulun dibine çöktü.

Vücudu korumaya alıyor. Kapanıyor. Kalbi daha yavaş atıyor şimdi. Ayak uçlarına, burnuna çok daha az kan gönderiyor. Damarları katılaştı. Dağcı hepsini hissediyor. Eldivenlerini çıkardı. Ellerinin üstünde sarı kırmızı lekeler belirmiş, parmak uçları kararmaya başlamış. Bundan sonra başına gelecekleri biliyor. Kendini bile dehşete düşüren boğuk bir çığlık atıyor.

Bulut vadisinin içinde babası ona doğru geliyor. Ölmeden önce aldığı, bir kere bile giyemediği takım elbisesi üstünde bütün heybetiyle yanında duruyor. Yüzü kederli. Babasına duyduğu sevginin yoğunluğu içini acıtıyor. Bir rüyanın içinde olduğunu, babasının öldüğünü biliyor. Benim babam öldü, diyor rüyasında. O kadar özlemişti ki babasını uyanmak istemiyor. N

İREM ÜRETEN

Müzikhol

Dokuzuncu bölgedeki meşhur müzikholü duydunuz mu? Folies Bergére'den bahsediyorum. Richer Sokağı'na yolunuz düşmedi mi hiç? Trenden Kuzey Garı'nda inerseniz buraya yürüyerek on beş dakikada varırsınız. Ya da yeni Opera Binası'na göre tarif edeyim, oraya meraktan da olsa gitmişsinizdir. Ne muhteşem bir yapı, değil mi? – Üstelik geçen seneden beri elektrikle aydınlanıyor. İhtişamlı salonunda henüz bir gösteri izlemediyseniz es geçmeyin. Opera binasının önünden Boulevard des Italiens'e çıkıp Boulevard de Montmartre yönünde ilerlerseniz müzikholü kolayca bulabilirsiniz. Acele etmeden yürürken avarelik yapma hakkını da tanıyın kendinize. Erken gelirseniz yakınlarda Café Le Brébant'a uğrayın, kaldırım üstündeki masalardan birine oturup ilk içkilerinizi yudumlayabilirsiniz. Caddeye dönük halde otururken sizin gibi gezintiye çıkmış *flâneur*'lere selam verin, gelen geçen güzel kadınlara gülümsemeyi ihmal etmeyin.

Belki Folies Bergére'in önünden daha önce geçtiniz de bina dikkatinizi çekmedi. Olabilir. Tekrar yolunuz düşerse –akşam saatlerinde olmasına dikkat edin– mutlaka içeri girmelisiniz. Buraya eğlencenin ve aşkın yuvası diyorlar. Duymamakta haklı olabilirsiniz, bugünlerde insan nereye bakacağını, nerede zaman geçireceğini şaşırıyor. Etrafınızda öyle hızlı bir değişim var ki, yepyeni bulvarlar, binalar, tren garları, devasa makineler, makine gibi işleyen şehir, tıkır tıkır, şehrin üstüne sinen buhar, insanların üstüne sinen... Boş zamanlarda kır piknikleri, sokağa taşan yaşantı, müdavimleriyle kaldırım kahveleri... Yine de kaçırmış sayılmazsınız. Folies Bergére size hâlâ genç olduğunuzu hissettirecek bir dünya sunuyor, hem de her gece. Giderek büyüyen kalabalığıyla unutulmaz şovlar, göz alıcı kadınlar ilkgençlik yıllarınızda neredeydi sahi? Şöhreti Pan'ın kulağına kadar gitmiştir. Flütünü üstünde oturduğu kayalığın ardına saklamış, ayağına bir pantolon geçirmiş, tıraş olup kendine çekidüzen verdikten sonra gün boyu gezindiği kırları terk ederek şehre gelmiş midir? Öyleyse burası, Folies Bergére, bundan böyle Pan'ın ebedi sığınağıdır. Yanından ayırmadığı su perileri buradaki kadınlara ilham vermek için seferber olmuştur. Allanıp pullanmışlar, hayatlarında denemedikleri kat kat elbiseler giymişler, dudaklarını daha önce yalnızca vişnede gördükleri kopkoyu bir kırmızıya boyamışlardır. Bedenini birkaç saatliğine kiralayan kadınların arasına karışmışlardır bile.

Rue Saulnier'den köşeyi dönen şu genç kadın Charlotte olmalı. Âşıkları onu kulübe geldiği akşamüstü saatlerinde görseler tanıyamazlar. Yüzü yine bembeyaz, gözlerinin altı mor, ağır adımlarında yorgunluğu belirgin. Hasta annesinin başucundan ayrılamadığından gözünü kırpmadı demek. Boş verin siz, önemli olan kadını birilerine emanet edip geç

kalmadan işe gelmiş olması. Yüzünün sarkan hatlarını gizleyecek kat kat boyalar sürmeye, yorgun bedenini giyinme odasından seçeceği gösterişli bir kıyafetle örtmeye zamanı var. Oysa Yvonne geç kaldı bugün, kapının önünde etrafı gözleyen Şef'e yakalandı. Kadını görür görmez ellerini hırsla birbirine vurup azarladı adam, çirkin yüzü kıpkırmızı, bağırırken gırtlağındaki damarlar belirgin, Hangi cehennemdesin yine, kapıdan çıkmadan hemen önce evde kopan kıyametten bahsedemez ki Yvonne, ancak başını uysallıkla eğip özür dileyebilir, Hemen hazır olurum Şef. Ona olan nefreti büyük patrona duyduğundan daha şiddetli, ama dışarı vurulmayan, itaatle perdelenen bir nefret bu. Bir çift göz, bir çift kulakla bütün çalışan kadınların nasıl kâbusu olabiliyor? Kadınlar onun gözlerini hep üstünde hissediyor. Yoksa her yerden duyulan sesindeki hiddet mi onları asıl sindiren? Hayatını cehenneme çevirmediği tek kadın var, Josephine. Şehrin en yetenekli dansçısı, bir yıldız! Söylentilere bakılırsa büyük patronu kafesleyip gözlerini kör etmiş. Saatlerdir üst katta olduğuna, adamın odasından çıkmadığına göre...

Günün battığını mı sandınız? İşte sahnede yeniden yükseliyor. Kapılar açıldı, salon yavaş yavaş doluyor. Kulüp ve çalışanları büyük şova hazır, sizin için her şeyi sil baştan yaşamaya. Dansçılar, konsomatrisler, garsonlar, barmenler ve âşıklar... Dün gecenin sonunda eskimiş, bayatlamış, tükenmişlerdi. Birkaç saat içinde tazelendiler. Yorgun musunuz? Hayatınızdan mı bezdiniz? Evde hep aynı kadını görmekten sıkıldınız, dırdırından bıktınız mı? Birkaç saatliğine unutun gitsin. Buradaki genç kadınlardan tek bir şikâyet, canınızı sıkacak en ufak bir söz duymayacaksınız. Cümbüşü, müziği, neşeyi üzerinize bir kıyafet gibi giyinmeye hazır olmalısınız, eve dönerken iade etmek şartıyla. E bir iki haftalık kazancınızı gözden çıkarıverin canım, ne kadar paranız olduğuna bağlı tabii. Her halükârda buna değecek. Kahkahaların bu denli gür, bakışların böylesine arzulu olduğu başka bir yer bulamazsınız. Hazzın, ışıltının, eğlencenin en abartılı, en teatral yansıması batan günün ışığını çalan arsız Folies Bergére'de.

Görkemli salonda yüksek tavandan sarkan devasa kristal avizeler aşağıda kıpırdanan, her an yer değiştiren, renkleri iç içe geçmiş bir mozaiği andıran kalabalığı nasıl da ışığa boğuyor. Gözleriniz kamaştı, değil mi? Sizi balkon kısmına, bara yakın bir masaya alalım. Keyfini çıkararak uzun uzun izleyin etrafı, ne de olsa bu ilk seferiniz. Bu kısma Michel bakıyor, sizinle ilgilenecektir. İçkinizi kendiniz almak isterseniz bara gidip Suzon'a sipariş verebilirsiniz.

Onun etrafında kıpırdanan dünyayla ilgisi yok. Aşağıdakilere makul bir kibirle bakan balkonun bu yanındaki barın ardında, duruşu mahzun. Eğlencenin ortasında neden her şeye uzak? Salondaki kalabalığın büyük bölümünü içine alan, barda boydan boya uzanan aynanın önünde ayakta, bir tablonun uyumsuz parçası gibi, cümbüşten kopuk bir heykele benziyor. Aklında kim bilir ne var. Ardında yansıyan dünya devinim halindeyken önündeki mermer tezgâha ellerini dayamış, hareketsiz. Halini Şef'in fark etmesi an meselesi.

Etrafta flörte davet eden bir sürü kadın varken, durgun hali, tavırları dikkat çekici değil belki. Göz kamaştırıcı görüntüsü ele verecektir onu. Kabarık, tafta bir etek giymiş bu akşam. Üzerinde onu tamamlayan, önden ilikli siyah kadife bluz, kalçaları belini incelten korsenin altında belirgin. Kare yakası beyaz dantelle çevrili, manşetleri de. Sarı saçlarını ensesinden toplamış, kâkülleri alnına dökülüyor, ifadesini saklayan, belirsizleştiren biraz da bu. Elbisenin yakasına göğüslerinin dolgunluğunu gizleyen taze çiçekler iliştirmiş, aynılarından önünde yarıya kadar su dolu bir bardağın içinde de var. Müşterilerine sunduğu parlak mandalinaların hemen yanında. Moët Chandon ve Médoc şişelerinin arasında. Hepsi alıcılarını bekliyor. O yorgun, uzak. Bunca neşeden payına düşeni neden alamıyor dersiniz?

"Allanıp pullanmışlar, hayatlarında denemedikleri kat kat elbiseler giymişler, dudaklarını daha önce yalnızca vişnede gördükleri kopkoyu bir kırmızıya boyamışlardır."

Michel arkada ayakta duruyor, masanızın olduğu kısma hâkim bir yerde. İçkinizi söylemek için sizi fark etmesini bekliyorsunuz. Onun dikkatiyse Suzon'da. Gözleri etrafta dolandı, Şef'e bakınıyor olmalı, neyse ki adam ortalarda yok. Kadını görse, halini fark etse canına okuyacak. Öndeki masalardan birinde oturan adam Michel'le göz göze gelmeye çalıştı, sizden önce davranıp elini kaldırdı. Michel siparişini alıp bara yöneldi. Burnunun dibine gelene kadar fark etmedi Suzon.

Hadi siz de masanızdan kalkıp bara gelin, hemen yanımızdaki bar taburesine oturun. Konuşmalarına kulak kabartın, mekânın gürültüsü silinsin. Sizin de dikkatinizi çekti değil mi? Gözucuyla onları izliyorsunuz. Genç adamın cebinden çıkardığı beyaz mendili ona nasıl uzattığına bakın.

"Yanına almayı unutmuşsun."

Kadın mendile sinen kokunun tamamını içinde hapsetmek ister gibi burnuna bastırdı, kederi daha görünür bir hal aldı sanki, içinizi burkuyor.

"Yanımda istediğiniz kadar kalabilirsiniz Suzon, bunun için endişelenmemen gerektiğini biliyorsun, değil mi?" Yavaşça kadının eline uzandı Michel. "Bana yük olmuyorsun, aksine..."

Michel'in dokunuşunda kadının teni bronz bir heykel kadar soğuk. Bakışı minnet dolu. Elinden başka ne gelir?

Yaklaşın yaklaşın, kulağınıza fısıldayayım. Kulüpte dedikodular hızlı yayılır, Suzon bunu iyi biliyor artık. Yalnızca Michel'e güveniyor. Yaşantısını, buranın dışındaki hayatını bilmemeli kimse, hele de Şef asla! Sırtını yasladığı bu adam dışındakilerin haberi yok. Bahsetseydi bu işe başlatmazlardı onu. Oysa çalışmak zorunda. Bir şekilde tekrar düzenini, düzenlerini kurmalı. Nasıl olacak? Neyse ki o var. Michel... Bir şey var, biliyor. Başka bir yerde. Başka bir histe. Ondan beklentisi var mı? Öyle kibar ki. Yok. Farklı o. Diğerleri gibi değil. Sanki hiçbir şey beklediği de yok. Sorgusuz sualsiz evini açtı onlara. Tek kelime etmeden. En son kime böyle güvenmişti? Annesine mi? Çocukluk arkadaşına mı? Ya yanılıyorsa? Ya gerçekten bir karşılık bekliyorsa Michel? Hayır. Bu defa değil. Yanılmıyor. Peki daha ne kadar gidecek böyle? Nasıl olacak? Nasıl halledecek?

Mendili tekrar koklayıp elbisesinin yakasından çiçeklerin ardına sokuşturdu. Bir an için bedenini dinliyor, onun gücünü, yenileyerek aktarabilme kudretini duyuyor. Elini bastırdığı yerde göğsü sızlıyor. Şimdi birkaç saatin ardından iyice büyümüşler ama kimse farkında değil. Erkekler ancak iştahla bakarlar, Şef de dahil. Başka bir şey düşünmezler. Kat kat kıyafetlerinin ardına saklanıyor, dışardan anlaşılmıyor. Bugün öyle bir sızı var ki neredeyse çatlayacak. O anda, o çatırtıyla herkes bir anda ayırdına varacak sanki.

Gördüğü kâbusun sıkıntısıyla uyanmıştı o sabah. Evde dursa boğulacaktı. Michel'den birkaç saat önce çıktı. Komşu kadını ayarlamayı bile ona bırakmıştı. Daha ne kadar yüklenecek ki adama? Çaresizlik, suçluluk, yapması gerekip de yapamadıkları, tüm duygular içinde karmakarışıktı. Evde yer tutmamak için mümkün olan en az eşyayla yaşamaya çalışıyordu orada. Mesele eşya değildi ki. Adamın dünyasını işgal etmişlerdi zaten. Michel ona bu kadar iyi davranırken, onun hayatının ortasına yerleşmişken, üstelik damdan düşer gibi, nasıl suçluluk duymasın ki, oysa Michel hiç düşünmüyordu bunları, Suzon'un evdeki varlığı yetiyordu ona, hep hayalini kurduğu şeydi sanki. Ürkütmemek için yaklaşmadığı kadının sadece varlığı, evet, bu kadarı yeterliydi. Daha fazla ne bekleyebilirdi ki? Belki de bu kadarcık mutluluk içindi her şey. Tüm olanların sebebiydi. Kadının bir anda evsiz kalmasının bile. Bencillik mi ediyordu? Hele ki Suzon'un çaresizliği gün gibi ortadayken. Aklından geçenlerden utandı.

"Hadi toparlan. İki tane Bass Pale Ale, üç numaradaki İngilizlere."

Suzon solunda duran bira şişelerini bardaklara servis etti. Michel tepsiyi alıp masaların olduğu bölmeye döndü. Bir şişe de kendi için açtı Suzon, yanına da koca bir bardak su aldı.

Artık içkinizi elinize alın. La Folie'yi tavsiye ediyorum size, buranın imza kokteylidir. Bakın bakın! Josephine de çıktı işte! Gösterişli kırmızı kadifeyle çevrelenmiş sahnede, revü kızlarının ortasında dansına başladı. Varla yok arası bir kostüm giymiş, melez vücudunun az bir kısmını örten parçalar ışıl ışıl parlıyor. Michel'in gözü de kadına mı kayıyor ne? Dans ettikçe sallanan baldırlarına, çıplak memelerine kim olsa bakar. O bile kayıtsız kalamıyor güzelliğine ama yalnızca bir an için. Hemen ardından başını tekrar Suzon'dan yana çevirdi. Kadının bakışlarıysa yüzlerce insanı aşıp kolonların ardındaki duvarda kayboluyor.

"Hazzın, ışıltının, eğlencenin en abartılı, en teatral yansıması batan günün ışığını çalan arsız Folies Bergére'de."

Kulak verin! Sözcükler, kahkahalar, fısıldaşmalar... Hepsi bir araya geliyor, salon koca bir ağız gibi açılıyor, ondan dökülenler uğultu halinde tavana yükseliyor. Renkler, kokular, konuşulanlar ancak siz onlara yaklaştıkça belirginleşecek. Charlotte işte şurada, kırmızı bir elbise giymiş, yelpazesini hafifçe sallarken parfümünün kokusunu etrafa dağıtıyor. Sadece burnunu boynuna gömmüş genç adamı değil, yakınından geçen diğerlerini de davet ediyor teninin yumuşaklığına. İşe gelirkenki halinden eser kalmamış. Hasta annesi bile aklından tamamen çıkmış gibi görünüyor. Oysa zihninin bir tarafının sürekli onunla meşgul olmadığını kim iddia edebilir? Ya Yvonne, onu da hatırladınız mı? Elinde kadehle şu yakışıklının oturduğu masaya yanaşan. Şimdi kadehi gözlerini dakikalardır üzerinden ayırmayan adama uzatacak. Parlak dudaklarını onun kulağına iyice yanaştıracak, bir istiridye gibi açılacaklar, başını geriye atarken geniş ağzının içindeki incileri şuh bir kahkahayla ortaya serecek. Yakışıklı, kızıl buklelerine parmaklarını geçirmek için sabırsız. Şurada oturansa Méry Laurent, sarı eldivenli, kollarını balkonun yükseltisine dayamış olan. Muhakkak ki aşağıdaki kalabalığı tarıyor, gözleri genç yazarları, ressamları arıyor olmalı. Az sonra dönüp yanında opera dürbünüyle akrobatların gösterisini izleyen Jean Demarsy'e, salona yeni teşrif eden uzun boylu sarışın adamın gelecek vaat eden bir şair olduğundan bahsedecek. O sırada Michel içkilerini servis edecek. Kristal kadehleri dolduran alkolün içinde biraz Suzon'un mutsuzluğu, biraz da kendi endişesi olacak.

Aynanın yansımasında o adamın yüzünün belirdiğini gördü Michel. Édouard'ın. Şu meşhur ressam. Yine burada, öyle mi? Gördüğü yansıda Suzon'la yüz yüzeler, birbirlerine çok yakın. Oysa ressam barın sağ yanında, kadınsa ortada durduğu yerinden kımıldamış değil. Göğsünden soluk borusuna doğru keskin bir sızı yükseldi Michel'in, genzini yaktı.

Geleneklere karşı gelen ressam!

Tuvalinin başındaki asi!

Kabul edilmez bir cüret!

Kendini ne sanıyor, diyor büyük eleştirmenler. Kimilerinin dediği gibi sanat dünyasında çığır açabilecek mi sahi?

"Nasılsın Suzon?"

Kadın ona belli belirsiz gülümsedi. "Édouard, iyiyim, ya siz?"

"Bir kadeh kırmızı verir misin? Her zamankinden."

Siz de kokuyu aldınız, değil mi? Burnu kıpkırmızı, yanakları da. Belli ki kulübe gelmeden –belki atölyesinde çalışırken– bolca içmiş.

Suzon arkasındaki şişelerden birine uzanıp kadehi doldurdu, ressama uzattı.

"Solgun görünüyorsun Suzon."

"Merak etmeyin, sizden daha iyi durumdayım. Bu aralar biraz fazla içiyor gibisiniz."

"Daha yeni başlıyoruz. Biliyor musun, ihtiyacım var buna."

"Bu olmadan da yapabileceğinize eminim."

Birbirlerine bakarken Suzon'un soluk mavi gözlerindeki boşluk yerli yerinde duruyor.

"Eskizleri bitirdim," dedi ressam. "Görmek ister misin?"

"Şimdi mi? Bugün mesaim geç bitiyor."

Adamın ilgisinden hoşlanıyor mu yoksa? Daha önce ona böyle yakınlık gösteren, resmini yapacak kadar ilgilenen bir alıcısı olmamıştı. Evet, hoşlanıyor ressamdan. Kibarlığından. Salonu dolduran bunca adam gibi hoyrat olmayışından.

Michel masaların ardında durduğu yerden onları izlemeye devam ediyor. Ne düşünüyor, ne hissediyor? Kim oluyor bu adam, diyor belki. Son günlerde sürekli Suzon'un etrafında. Ne var aralarında, kadın onun için ne hissediyor? Canı yeterince yanmış biri, bu tür hovardaları artık iyi tanıyor olmalı. Kadın onu sadece hoş mu tutuyor, yoksa karşılığını aldığı bir şey mi var aralarında? Başkalarını sorun etmezken neden bu adam aklına takılıyor? Suzon'u üzecek. Böyle mi düşünüyorsun Michel? Yoksa onu üzmemesi ihtimali mi seni asıl korkutan? Michel onları duymuyor, duysa hoşuna gitmeyecek şeyler. Sizse şu an tanık olduğunuz bu ilişkinin iç yüzünü anlamaya çalışıyorsunuz.

"Mesain bitince bana gelmeye ne dersin? Sabah atölyemde devam ederiz."

"Bilemiyorum," dedi Suzon. Bakışları etrafı taradı, Michel'i arıyor. Hava almaya çıkmış olmalı.

"Hadi Suzon, kırma beni. Bu benim başyapıtım olacak, sana söz veriyorum. Bir veda gibi düşün." İşaretparmağı havada bir yuvarlak çizdi. "Bu dünyaya veda."

Suzon onun için üzülüyor mu? Adam iyi görünmüyor. Her karşılaştıklarında biraz daha zayıflamış buluyor onu. Bu şaşaalı hayattan yavaş yavaş siliniyor sanki. Belki ikisi de. Hayır, doğru değil. O ne olursa olsun adını duyurmuş bir sanatçı. Mümkün mü bu? Ardında bir sürü resim bırakacak. Bir an için başyapıt olma fikri Suzon'a çekici geliyor.

"Tamam, mesaim bittikten sonra. Kapının önünde buluşuruz."

Akrobat sahnenin yukarısındaki platformdan elleriyle tutunduğu salıncakta salonun diğer tarafına doğru uçuyor. Az önce ardında bıraktığı boşluğu dört bir yanda çınlayan şehvetli gülüşmeler doldurmaya devam ediyor. İçeri sığmayan uğultuyu, kahkahaları yara yara havada salınıyor. Sahnede Josephine'in şovu devam ederken arkasında kankan dansçıları bacaklarını bir indirip bir kaldırıyor. Her bacak hareketiyle güm güm atıyor şehrin kalbi.

Bir kadeh şampanya güzelim, bir tane de kendin için doldur. Yoo, teşekkür ederim. Hadi ama nazlanma. İki bira lütfen. Elbette, buyurun. Bir kadeh kırmızı şarap verir misin tatlı Suzon? Ne oldu sana? Sunduğu her içki kadehine, yaşam sevincinden parça parça doldurup dağıttığı erkekler. Yudum yudum, saatlerce. Eğlence sürdükçe varlığı gölgeleniyor. Gecenin bitmesini bekliyor. Kulüp dolduğundan çok daha yavaş bir hızla boşalıyor. Salonu terk ederken başka bir benliğe bürünüyor adamlar. Sıradanlıklarına kavuşup günlük hayatlarına yöneliyorlar. Bazıları bu eğlenceden birkaç lokmayı yanlarında eve götürebilmek için pazarlık peşinde. Siz de çıkmaya hazırlanıyorsunuz. Hesap lütfen! Şehrin kalp atışları giderek yavaşlıyor. GÜM... Güm... Güm... güm...

Suzon nihayet çıktığında, ressamın kapının önünde, müzikholün tabelasının altında onu beklediğini görecek. Dışarısı soğuk, sokak boşalmış. Yanıp sönen ışığın yansımasında yüz hatları bir belirgin, bir kayıp adamın. Hafif sallantısı içtiklerinin etkisi mi, yoksa sürekli göz kırpan ışıkların yanılsamasıyla mı öyle görünecek?

Binanın köşesinde, sırtı duvara yaslı çömelmiş oturan adamı fark edecek Suzon. Michel'i. Hafifçe elini kaldıracak, ressama bir süre beklemesini işaret edecek. Michel'e doğru yürüyecek. Yere çömelmiş adamın dirsekleri dizlerinde, birleştirdiği ellerini alnına

dayamış. Tanıdık ayak seslerini duyduğunda başını usulca kaldırıp kadına bakacak. Suzon yanında dikilecek bir süre, gözleri çömelmiş adamın üzerinde, yorgunlukları birbirine benzer. Yanına çömelecek sonra. Koynundaki mendili çıkaracak. Üstünde genişçe ak bir leke. Kurumuş. Koklayacak yine. Bebeğinin ensesinin kokusu, süt kokan bembeyaz bir ense, tüy gibi saçların döküldüğü, kendi sütünün kokusu. Belki bütün bunları düşünecek. Sütten öze, özden süte aktarılan biteviye akışı. Elleri titreyecek, bu gece gelmesem idare edebilir misin, özür diler gibi gözlerini yumacak.

Michel'in başı öne eğik, ona bakmadan başını yavaşça sallarken derin bir nefes alıp bırakacak. Soluğu dumanlanıp yitecek havada, omuzunda kadının belli belirsiz dokunuşu, bir anlık. Suzon ayağa kalkıp ressama doğru hızlı adımlarla yürüyecek, koluna girecek. Yavaşça uzaklaşırlarken, geride bıraktığı adamın bakışları onlara takılı. Michel yere oturacak, bacaklarını uzatıp başını duvara yaslayacak. Kim bilir ne kadar kalacak orada.

Dairesine girdikten sonra bebeğin yanına gidecek. Mışıl mışıl uyuyan çocuğun soluk sesinin, yanı başında uzanmış komşu kadınınkine karıştığını duyacak. Her şeyin yolunda olduğunu görmek biraz olsun rahatlatacak onu. Öyle yorgun ki daha fazla ayakta durması imkânsız. Salona gidip üstünü başını çıkarmadan külçe gibi kanepeye yığılacak. Sabah uyandığında duyacağı ilk ses küçük kızın ağlaması. Komşu kadın çıkmış olacak o sırada. Annesinin memesini özleyen çocuğu kucağına alıp yatıştırmaya çalışacak. Ağlaması dinmeyince cebinden çıkardığı mendili minik ağzının kenarında gezdirecek. Ancak o zaman sakinleşecek çocuk. Pencerenin kenarına gidip sokağı gözleyecek, gelip giden olmadığını görünce vazgeçecek.

Sabah saatlerinde kimsenin adımlamadığı sokağına uzak bir yerde, ressamın evinde giyiniyor olacak kollarındaki bebeğin annesi. Düğmelerini birer birer ilikleyecek, bluzunu aşağı çekip düzeltecek Suzon. Yerde solmuş çiçekleri alıp tekrar göğsüne iliştirecek. Sonrasında tuvalinin başına çoktan geçmiş olan Édouard'ın karşısına oturacak. Kulaklarında hâlâ kalabalığın uğultusu. Geceden beri yüzünden silinmemiş aynı yılgın ifadeyle saatler boyunca poz verecek. N

Gülsüme Kiliçarslan

Ahlam Sultan Kebabı

Dün gibi bir sabaha uyandı. Gözlerini hemen açmadı. Alt yataktaki Ramazan'ın horultusu, havada asılı nefes artığı, ekşi ayak ve katmerlenmiş ter kokusu ilk duyumsadıklarıydı. Gözlerini açtı, odada dolandırdı. Çivinin ucunda sallanan kıyafetler, iki sandalye, kablo makarasından bir masa. Gececiler ortalarda görünmüyordu. Ağır hareketlerle doğruldu. Midesine keskin bir ağrı saplandı. Kusacak oldu, kusmadı. Yüzünü buruşturdu. Ranzadan atladı. Giyinip kapıyı açtı. Güz güneşi ceketini kazağını geçip zayıf bedeninin derinliklerine sızdı. Gözlerini kapadığında ülkesindeydi. Burnuna çok eski günlerden bir yemek kokusu geldi: Ahlam Sultan kebabı. Bütün kasları gevşedi, gülümsedi.

"Napıyon la burda? Yeter pineklediğiniz," diye çıkıştı ofis binasını dolaşan Mehmet. Ali gözünü hurdalığa açtı. Kaşları çatıldı. Ramazan da uyanmış, kapı ağzında gözlerini ovuşturuyordu.

"La ne bakıyonuz, arabaları girişe bıraktık, boş zaten, işler kesattı" dedi Süleyman da. Mehmet'in peşi sıra bir şey söyleme ihtiyacı hissederdi. Ali ve Ramazan'ı ittirip önce Mehmet, sonra Süleyman içeri daldılar.

"Var bunlarda bir hal, anlarız yakında," diye söylendi Ramazan. Ali omuz silkti. Bir süredir konuştuğu tek dil, beden diliydi. Bütün kimliklerini –babalık, kocalık, evlatlık, yurttaşlık, akademisyenlik– bırakıp kaçtığı günden beri. Nefes alıp veriyor, her gün kilometrelerce araba çekip çöp karıştırıyor, rakip toplayıcılarla dalaşıyordu. Gün sonunda kâğıdın kilosu başına yirmi kuruş veriyordu patron. İyi günündeyse bir kap da yemek. "Hadi yine iyisiniz köftehorlar, ben olmasam açlıktan ölürsünüz," diye sık sık hatırlatırdı kara sakalını sıvazlarken. Bazı akşamlar arkadaşlarını toplar, hurdalıkta içerlerdi. Soğuk havalarda sundurmanın altındaki kuzineyi yakar, tepsi kebabı yapardı. Gecenin ilerleyen saatlerinde coştukça coşardı. "Ben olmasam bunlar açlıktan ölür haa. İyi ki benim gibi adama denk geldiler. Yatacak yer veriyorum, yemek veriyorum. En çok parayı ben veriyorum. Daha ne olsun!" Sonunda da kahkahası karanlıkta dalga dalga ilerleyip konteynerin duvarında patlardı.

Ali ofisi ve sundurmayı dolaşıp girişteki arabaları buldu. Birine asılıp çekmeye başladı. Aklı Ahlam Sultan'ın kebabında kalmıştı. En son ne zaman yemişti? Yüz yıl öncesi gibi gelen o günü anımsadı. Üniversitede aldığı kadroyu kutlamak üzere toplanmışlardı. Annesi ipek masa örtüsünü sermiş, gözü gibi baktığı çiçekli porselen takımını dizmişti üstüne. Gümüş kaşık, çatal bıçakları da yanlarına. Oğlunun en sevdiği yemeği pişirmişti. Tarifini kendi oluşturduğu Ahlam Sultan kebabını.



Renato Guttuso

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Gülsüme Kılıçarslan**'ın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

"Oğlum en çok benim kebabımı sever," demişti gelinine göz kırparak.

"Ama tarifini istiyorum, vermiyorsun; pişirirken mutfağa da almıyorsun," diye sitem eder görünmüştü karısı da. Eskiden beri aralarında süregelen bir şakalaşmaydı. Annesi, babası, karısı, çocukları, kız kardeşi, kardeşinin kocası, yeğenleriyle cıvıl cıvıl bir gündü. Bu anıyı yaşatan sadece kendisi kalmıştı. Arkasından yetişen Ramazan'ı fark ettiğinde gözyaşlarını aceleyle ceketinin koluna sildi. O gün annesinin hediye ettiği ceketinin.

"Abi iki dakikada kayboldun, zor yetiştim," dedi Ramazan soluk soluğa. "Az daha kahvaltıyı kaçırıyordum," diye ekledi muzipçe.

İlk durakları olan çöp depolarını kastediyordu. Gecekondu mahallesinde göklere yükselen sitenin deposunu. Neler bulmamışlardı ki orada. Konserveler, yarım pastalar, her çeşit pide, lahmacun... Bir keresinde Ali yediklerinden zehirlenmiş ve günlerce kusmuş, yatağında kıvranıp durmuştu. Ramazan toplamadan dönünce başında beklemiş, günlerce uyumamıştı. Az kalsın patron Ali'yi sokağa atıyordu da Ramazan onun yerine de çalışarak engel olmuştu. Ali de Ramazan'ı severdi.

Bugün kahvaltıda balık konservesi vardı. Hiç açılmamış. Paylaşıp yediler. Ramazan kendini şanslı hissetti. Ali'nin midesindeki ağrı büyüdü. Kebabı yapabilmenin yollarını arıyordu. Eşine hiçbir zaman söylememişti ama annesinin tarifini biliyordu. Ana oğul sırrı. Pişirme işi kolaydı, patronun kuzinesini ve tepsisini kullanabilirdi. Eti ve sebzeyi Ulus

halinden almaya karar verdi. Bir keresinde merak edip içine girmiş, ülkesindekine benzer bir koku duymuştu. Baharat, et ve sakatat karışımı. Yunanistan'a geçmek için biriktirdiği paradan kullanacaktı. İki gün geç gitse de olurdu. İki yüz kilo fazladan kâğıt toplayabilirdi. Elli kilometre fazladan yürüyebilirdi. Ramazan'la kendine ziyafet çekecekti.

İkinci durakları matbaanın atık deposuydu. En çok buradan hurda kâğıt çıkardı. Bunu bilen diğer toplayıcılar da sık sık buraya uğrardı. Depo alanına girdiklerinde Ramazan aniden durdu, "Abi bunlar belalı tiplere benziyor," dedi usulca. Yaylanarak ve direkt toplayıcılara doğru gelen üç yeniyetmeyi kastederek. Önden yürüyen elinde sustalı sallıyordu. Gelip önlerinde durdular.

"Hayırdır, mesajımız alınmamış galiba," diye diklendi öndeki. Ali'nin gözlerinin içine bakıyor, cevap bekliyordu. Ali omuzlarını geriye attı, dikleşti. Ramazan gerginliği azaltmak için, "Kardeş tamam, sakin," diye araya girdi.

Arkada tetikte duran uzun boylu, "Buralar artık bizim bölgemiz," dedi. "Bundan sonra bize çalışacaksınız. Sizin gececiler direndi, ağızlarının payını aldılar."

Ali'nin beden dilini duyan elebaşı kol boyu kadar yanaştı, "Demek siz de zor yoldan anlayanlardansınız," diyerek sustalıyı savurdu. Ali'nin beklediği hamleydi, geri çekildi. Elebaşının savurduğu kolu havada kaptığı gibi tersine kıvırdı. Çocuk acı içinde yerde kıvranırken ilk şaşkınlığı atlatan fedailer toplayıcılara çullandı. Kavga sürerken sustalı havada ışıldadı ve Ramazan'a indi. Ramazan yere yığıldı. Şimdi Ali ikisiyle aynı anda mücadele ediyordu. Gücü tükendi. Zafer ilan eden yeniyetmeler bayılana kadar Ali'yi tekmeledi.

Kendine geldiğinde güneş neredeyse tepedeydi. Gözleri Ramazan'ı aradı. Ağzı yarı açık, kaldırımın kenarında biçimsizce yatıyordu. Ayağa kalktı, başı döndü. Arkadaşının göğsü kan içindeydi. Bileğinden ve boynundan nabzını kontrol etti, atmıyordu. Arabaları ve cebinde sakladığı birikimi de yoktu. Molaya çıkanları fark ettiğinde Ramazan'ı öylece bırakıp kaçtı.

Uykuda gibi yürüdü. Sokaklarca. Bent Deresi'nden geçip Konya Sokak'a tırmandı.

Süheyla Teyze torunları için tatlı elma seçerken, esnaf en güzel balkabağın, domatesin, turşuluk salatalığın kendilerinde olduğunu ilan ederken, genç kadın akşamki misafirler için sebze almış giderken, Melahat Hanım müdavimi olduğu peynir esnafıyla sohbeti koyultmuşken, balıkçılar balıkları ıslatırken, sular damlaya damlaya yerde birikinti oluşturmuşken, zabıtadan emekli Hayrullah Bey işkembe için pazarlık ederken, hayat bütün olağanlığıyla capcanlı akarken ve Ali Ulus halinin ortasında öylece dikilirken, kimse ona aldırmazken kasaba kilitlendi. Derisi yüzülüp arka bacaklarından dükkânın önündeki kancaya asılmış etten, yağdan, tendondan, kemikten ve bıçağı ete saplayan kasaptan gözlerini alamıyordu. Midesindeki ağrı yükseldi, olduğu yere kustu. N

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Carl Bloch

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Ocak-Şubat, 90. sayısında yayımlanacak.

Resmin derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir resmin anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Aralık 2021'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

• Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap**'tan kitap armağanı kazanır.



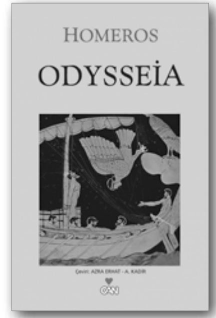
Armağan Ekici'nin seçtikleri

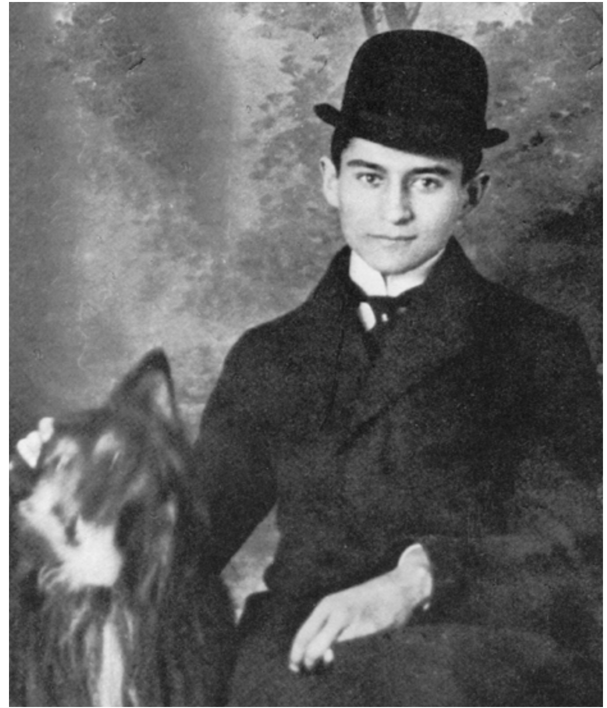
Armağan Ekici yazdığı güzel denemelerle nitelikli edebiyat okurlarının dikkat merkezinde. O aynı zamanda *Ulysses* çevirmeni. *Notos* için okunmazsa olmaz kitaplarını anlattı.

Odysseia
Homeros

(Çev. Azra Erhat ve A. Kadir)

Odysseia, edebiyatın temellerinden birini oluşturan, sayısız başka eserin temel aldığı ya da gönderme yaptığı, bu nedenle hem klasik edebiyatı hem de çağdaş edebiyatı iyi anlamak için okumamız gereken temel kitaplardan biri. Bunların arasında bence özel bir yeri var: Büyük keyifle okunan bir masal olması, bir yandan da bizi hâlâ bugünün meseleleri hakkında düşünmeye yönlendirebilmesi; üstelik bunları bugünün gözüyle "sinematik" diyeceğimiz anlatım teknikleri kullanarak yapmasıyla benzerlerinden ayrılıyor. Kendisinden sonraki edebiyata etkisini hesaba katarsak coğrafyamızın en önemli kitabı belki de. Azra Erhat ve A. Kadir'in 1970 tarihli çevirisi hem dilinin müziğiyle, hem Azra Erhat'ın büyük bir sevgiyle yazdığı apaçık olan öğretici ve güzel önsözüyle dilimizin anıtlarından biri. Bu kitabın Sander Yayınları'ndan çıkan ilk baskısının, ilk kitaplarımdan biri olmasıyla, güzel ön ve arka kapağıyla gözümde ayrı bir değeri var.





Dava
Franz Kafka

(Çev. Kâmuran Şipal)

Girişindeki "Biri iftira atmış olacaktı Josef K'ya"dan kapanışındaki "Bir köpek gibi!"ye dek insanın başına gelebilecek en tuhaf, tekinsiz okuma maceralarından biri *Dava*, temel bir kitap; üstelik bu tekinsizliği derin bir kara mizahla anlatıyor. Atmosferinin günümüz dünyası için giderek daha manidar olmaya başladığını düşünüyorum.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü
Ahmet Hamdi Tanpınar

Türkçenin en tanınan kitaplarından birini daha çok tanıtmaya çalışmama gerek yok, bir tek şunu ekleyeceğim:



Kitabın sonunda Halit Ayarcı'nın "Güzel idare ettiniz doğrusu..." demesiyle başlayan, Halit Ayarcı ile Hayri İrdal'ın hakikati ve sahteliği tartışarak yüzleştikleri sahne, benim bir kitaptan aldığım en büyük hayat derslerinden biri. Kitabı genç yaşta okuduğum zamanlar, burada Tanpınar'ın Ayarcı ile alay ettiğini sanıyordum; hayat bana burada asıl alay konusu olanın İrdal olduğunu gösterdi. Tanpınar, kitlesel medya çağında hakikatin nasıl çarpıtılabileceğini, üstelik bundan neredeyse hiç kimsenin rahatsız olmayacağını, sahtenin gerçeğin yerini almasını çoğu insanın neşeyle kabullenip gideceğini, bu toz duman içinde olanın bunlara kızan, şaşıran Hayri İrdal'lara olacağını daha o zamandan görüp yazmış. Ben de Hayri İrdal'ın durumuna düşmemek, sağlam durup kendi işimize devam etmek gerektiğini sık sık kendime hatırlatıyorum.

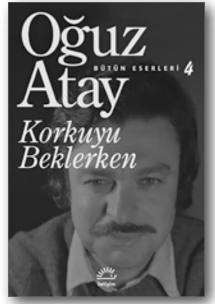


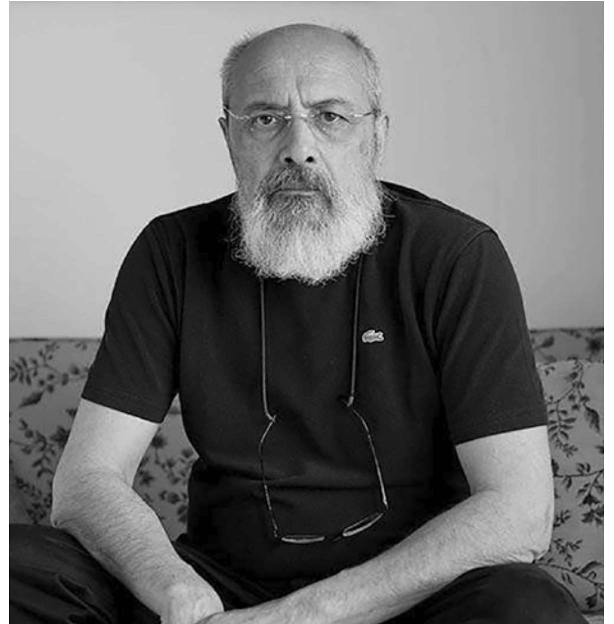
Göçmüş Kediler Bahçesi
Bilge Karasu

Türkçenin en ilginç, en deneyci ve derin yazarlarından birinin kendi temalarını ve dilini yetkinlikle sunduğu bir kitap bu; aynı zamanda bir fantastik edebiyat başyapıtı olduğu için, Bilge Karasu'nun diğer kitaplarında zorlanabilecek okurların da ilgiyle okuyacağını düşünüyorum.

Korkuyu Beklerken
Oğuz Atay

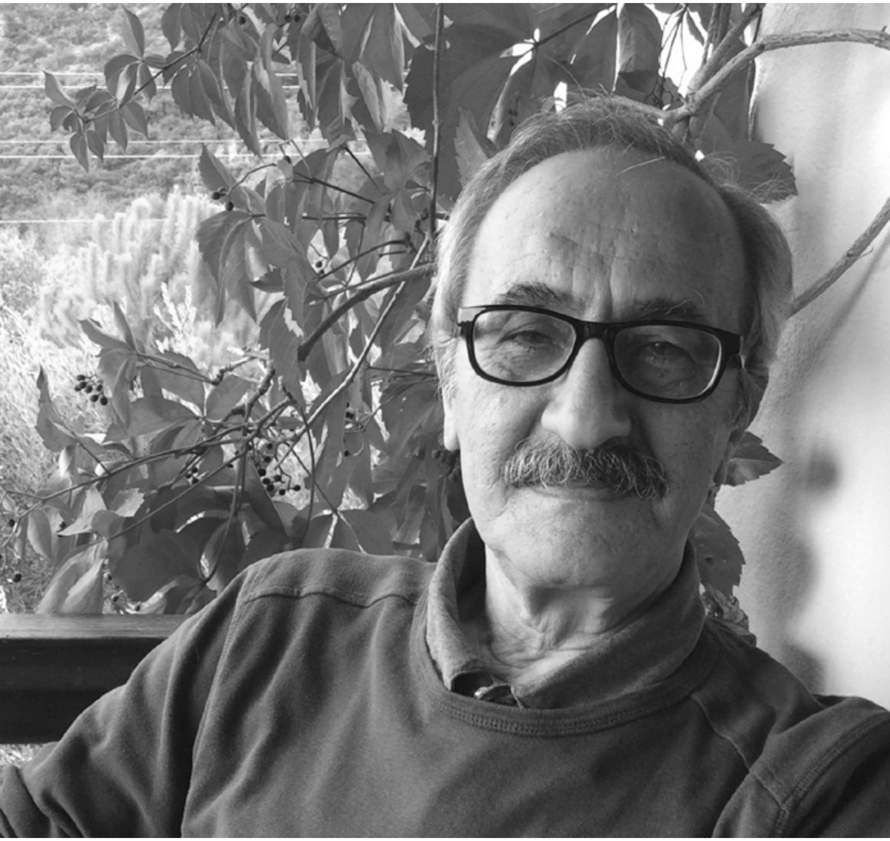
Aslında hiçbirşey *Tutunamayanlar*'ın başındaki "Muallim Nacici" şakasıyla ya da *Tehlikeli Oyunlar*'daki "İki buçuk yanıdır oğlum Salim..." ile ilk defa karşılaşmanın, böylece Atay'ın dil ve mizah dünyasına kapılmanın yerine geçemez. Ama bu iki büyük ve zorlu kitabı okumakta, bitirmekte zorlananlara en azından *Korkuyu Beklerken*'i mutlaka okumalarını öneririm. Öykülerin bazıları Atay'ın romanlarındaki dil ve tema meselelerini daha kısa formlarda işliyor; bazılarıysa romanlarında yapmadığı deneyleri içeriyor; böylece kitap, Atay'ın sanatının geniş bir panoramasını küçük bir hacme sığdırıyor. Kitabın kapanış hikâyesi, Atay'ın yayımladığı son eseri olan "Demiryolu Hikâyecileri" ise Atay'ın okunmakla, anlaşılmakla onyıllar süren mücadelesini büyük bir öngörüyle, hâlâ içimizi yakan bir dille anlattığı için Türkçenin anahtar metinlerinden biri.





Doğu Batı Dîvanı: Dramatik Şiirler 1988-2016
Enis Batur

Enis Batur'un kitaplarının sayısı (evet, saydım) "brüt" olarak 200'ü, "net" olarak 100'ü geçiyor; dalları, budakları birbirine girmiş bu dev yapıtın neresinden başlayacağını bilemeyenlere ya da benim gibilerin Enis Batur'u neden çağdaş edebiyatın büyük isimlerinden biri olarak gördüğünü anlamak isteyenlere önereceğim belli başlı kitaplardan biri bu. Yazılışı otuz yıla yayılmış, Enis Batur'un ilgi alanları hakkında yüzlerce kıvılcımı içeren, her şiir üzerinde okurun da düşünmesini, söylenmeyenleri arayıp bulmasını, şiirde çizilen resmi tamamlamasını isteyen, okunması, tekrar okunması da onyıllar sürecek bir kitap; içinden geçtiğimiz zamanları anlatan, çağdaş Türkçenin başyapıtlarından biri.



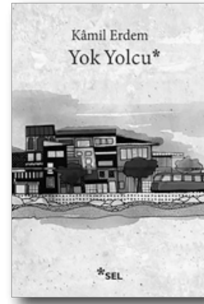
Öykülerle Memleket Tarihi

Kâmil Erdem o ince duyguları, vazgeçmediği politik kimliği, umudu, bize kahkaha attıran ironisi ve hayran olduğum çalışkanlığıyla var olsun.

Kâmil Erdem'in ikinci öykü kitabı *Bir Kırık Segâh*'ın kıymetini daha Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kazanmadan anlamış ve *Notos*'un 69. sayısında hakkında bir yazı kaleme almıştım. Üç buçuk yıl aradan sonra yeni kitabı *Yok Yolcu*'nun haberini aldığımda elimde ne iş varsa bırakıp bu kitabı okuyacağımı biliyordum. Öyle de oldu.

Yok Yolcu'da Kâmil Erdem'in yine o inceliği, duyarlılığı ön planda ama öykülerin dili, anlatımı epey değişmiş. Kâmil Erdem her kitabında kendini olduğu yerden alıp daha ileriye taşıyabilen bir yazar. O nedenle dilindeki değişimi, normalde çok sevmediğim halde sıkça devrikleşmiş cümlelerini, bu cümlelerin gitgide şiirselleşip bir aşçının, boyacının zihninde bile biz okurlara zorlama gelmemesini, batmamasını dilin ve biçemin üstüne çok çalışmasıyla açıklayabiliyorum. Kendi kendine hayata, geçmişe, olanlara dair sorgulamaların alıp başını gittiği öykülerde diyalog da epey azalmış. Erdem zaten diyalogları metne yediriyor, hiçbir zaman tırnak ya da alt alta konumlandırma gibi kolaylıklara paye vermiyordu ama bu kez çoğu öyküde diyaloglar zihindeki düşüncelere hapsolmuş.

Tabii böyle şiirsellik, düşünceler deyince Kâmil Erdem'in öykülerinin bir ara pek moda olan sayıklamalar misali hiçbir şey anlatmadığı sanılmasın. Kâmil Bey hepimizden daha çok hayatın içinde, yaşadığımız dönemin şartları, zorluğu, politik



olarak geldiğimiz yer hemen hemen her öykünün derdi aynı zamanda.

Bir önceki yazımda "Ahlat Altı" öyküsüne değinirken şöyle demişim: "Küçük bir kasabada yaşananlar bizim son yıllarımızı özetlerken, hem anlatımdaki şiirsellik, hem duygulardaki incelik, hem de öykünün sonunda her şeye ama her şeye rağmen bir bebeğin doğumuna söylenen türküler, Çökertme'deki '*teslim olmayalım*' kısmının üç dört kere tekrarı bir damla gözyaşı olup akıyor gözlerimden." Şimdi bu yazının üzerinden geçen üç küsur yılda hiçbir şeyin iyiye gitmemesini geçelim, üzerine evlere hapsolup kendimizi kural koyucuların keyfi uygulamalarına köle olmuş bulduk. Bu yaşananlar da bambaşka biçimlerle öykülere konu oluyor ama yine de Kâmil Erdem'in öykülerinde Âşık Daimi'nin "Bu da gelir, bu da geçer" dizesi ve yaşama umudu bizleri sımsıkı sarıyor sanki.

Kitabın ilk öyküsü "Sıradan Bir Akşam"daki gibi günler geçirdik pek çoğumuz. "Yarın yapılacak işleri sıraladım. Nasılsa kovulmayıp hâlâ çalışan bir arkadaş, hastaneye yatmış, ziyaret edilecek. Nezarethaneden adliyeye götürülecek arkadaşlar için adliye önünde bulunulup, yalnız olmadıkları hissettirilecek. Üç yıl önce bombayla yok edilen insanlar için içlerinden birinin mezarı başında anma toplantısı düzenlenecek. Kahvede bir grup öğrenciyle alternatif ders yapılacak." Sıradan bir akşamda pek çok dertle boğuşup giderken bir yandan da patates kızartmanın inceliklerini uzun uzun düşünen anlatıcı, günün sonunda yapılacak tüm o iç karartıcı işlerin dökümünü alıp umutsuzluğa kapılır mı sizce? "Kalkıp bir çay demlemeli. Patatesin üstüne

iyi gider" diye biten öykü biraz da Kâmil Erdem öykücülüğünün alametifarikası sanki.

"Çıkmaz Sokak" öyküsünde anlatıcı olarak bir sokak seçildiğinden belki, cümleler öbür öykülerden farklı, kısa ve kesik kesik, yer yer şiir gibi.

"Şimdi direğin lambası yandı, hop akşam. Söndü, sabah.

Nizama intizama soktular beni.

Tüm kentle birlikte."

Sokağın gözlemlediği kadarıyla aktarabildiği –ki burada her şeyi bilmeyen anlatıcının ne denli ustalıkla kurulduğu, tanrı anlatıcı olmadan da yazılabildiği gibi bir ders var aslında– memleket tarihinde yitip giden güzellikler, bir yerlere gidip geri dönmeyenler var ama yine inadına aşkla, sevgiyle bitiyor öykü.

"Sislerin Arası" öyküsünü Kâmil Erdem'in ortaya çok çıkarmadığı müstehzi bir gülümsemeye benzettim. Bir söyleşi sonrası kendini sokakta düşmüş bulan ünlü bir yazar ve bu düşkünlüğün gitgide her açıdan artacağı bir gece anlatılıyor öyküde. "Huzur verici" kırçıl sakalı, ünü, haşmeti, çapkınlığıyla yavaş yavaş tanıyacağımız yazar uzak ya da yakın geçmişe gidip bugüne gelerek kendini ortaya dökerken yayıncılık dünyasına ve kimliğine dair bazı imler de veriyor. Hayattan tamamıyla kopuk gözlemleri ve tahlillerini koca koca cümlelerle üstümüze salıyor ünlü romancı. "Romanımın epey bir kısmını atan editör, kimi okurların nedense pek bir üstün değer biçtiği eleştirmen/tanıtıcıyla önde oturmuş, arada bir kafalarını yaklaştırıp belli ki eğlenceli şeyler fısıldaşmış, sonra bir şey olmamış da beni dinliyormuş gibi gözlerini üstüme dikmişlerdi. Romanımda tasarladığım bir bölümü, gözlem yapması ve yazması için Pötürge'ye yolladığım 'asistan'ım da, yüzünde saygın mı aşağılık mı olduğu anlaşılmayan bir gülümsemeyle ve ötekilerle işbirliği içinde olduğunu ele veren bir oturma biçimiyle yanlarına yerleşmişti." Söyleşinin ve sonrasındaki meyhanenin sisli anıları sarhoşluğa karışacak ve saf romancı egosuyla baş başa kalacak.

Çoğu zaman üzülerek ama saklamayayım bazen gülerek okuduğum bu öyküyle başlayan edebiyat dünyası yergisi kitabın ikinci bölümü Ayapera'daki "Koyu Kırmızı"yla taçlanıyor diyebilirim. Her sabah ağlayan ve neden ağladığını söylemeyen kızına üzüle üzüle daha güneş doğmadan yollara düşen poğaçacı Cafer'in hayat gailesi bizi de dertlendirirken bir bakıyoruz ki öyküyü tanıdık bir simayla, o simanın ünlü bir cümlesiyle ve kahkahalarla bitirmişiz.

İkinci bölüm Ayapera'da üç öykü var. Üçünde de Beyoğlu neredeyse ana karakter. "Havalar Yine Isınacak"taki yaşlı çiftin hikâyesi hem anlatımıyla hem anlattıklarıyla beni çok etkiledi. Memleketlerinden kaçarak evlenen Bahar'la Celal'in gençlikleri, işleri, yaşadıkları semtler, özellikle Tarlabaşı, Tarlabaşı'ndaki komşuluk bana annemle babamı hatırlattı. Bir de üstüne akıp giden zaman 90'lı yılların Beyoğlu'suna, Tüyap Kitap Fuarı'na, ilk kez toplanan Cumartesi Anneleri'ne uğrayınca bu kez işin içine kendi anılarım dahil oldu. O nedenle duygusal olarak etkilendim ama bu Kâmil Erdem'in anlatımında seçtiği yöntemle de çok ilgili elbet.

İlk olarak Jonathan Coe'nun "Yağmurdan Sonra"sında rastladım fotoğraflar üzerinden kurgulanan bir romana. Bu fotoğraflarla hem bir ailenin hem de bir ülkenin tarihi ilerliyordu. Bundan biraz daha farklı olarak geçtiğimiz sene Annie Ernaux'nun fotoğraflar, reklamlar, cıngıllar, gazete spotları gibi çok çeşitli malzemeyle şekillendirdiği otokurmaca denen türe yakın romanı *Seneler*'i yayımlandı. Birtakım nesnelerden yola çıkarak bir hayatı aktarmak bana çok etkileyici geliyor, sanırım biraz benim de eşyayla kurduğum bağla ilgili bu.

İşte bu nedenle Bahar hayatını çok uzatmadan anlatabilmek için şöyle diyor:

"Yok bu böyle olmayacak. Çok geriye gittim.

Fotoğrafta boşluklar olmalı der Celal Bey, bakan doldurmalı orayı.

Ben şimdi boşluksuz anlatsam, roman olur.

Sıradan bir hayat bizimkisi. Herkesinki gibi. O yüzden birkaç fotoğraf göstersem, zaten anlarsınız."

Sonrası ise anılar geçidi... 60'lardan 90'lara kadar esnafın, işçilerin, fotoğrafçıların, 1 Mayıs'ların, politikleşmenin, ekonomik krizlerin geçidi. Hem acıyla hem gülerek anlatıyor Bahar fotoğraflar üzerinden. Sona doğru ise aslında bu öykünün yitip giden Pera'ya değil, yitip giden insanlara bir ağıt gibi yazıldığını düşündüm. Adalet Ağaoğlu'ndan Erdal Öz'e, Hrant Dink'ten Ara Güler'e, Onat Kutlar'a pek çok isim geçiyor. Gözler birazcık yaşarıyor. Ama üzülmek olur mu? Celal Bey'le Bahar'ın pek sevdiği *Şaşıfelek Çıkmazı* başlayacakmış birazdan. Diziyi hatırlayan okurlar elbette gülümseyerek bitirecekler öyküyü.

Kitapta çok etkilendiğim, bana uzun uzun katıldığım cenaze törenlerini, belki inanmadan söylediğim "helal olsun" cümlelerini anımsatan bir öykü daha var. "Törensiz Bir Cenaze" birkaç yıl evvel kaybettiğimiz bir şairin cenaze töreni biçiminde kurgulanmış ama sanırım ben bu öyküye, bana hissettirdikleriyle beraber başka bir yazıda uzun uzun değineceğim.

Kâmil Erdem o ince duyguları, vazgeçmediği politik kimliği, umudu, bize kahkaha attıran ironisi ve hayran olduğum çalışkanlığıyla var olsun. O kuşakta bizde olmayan bir güç var, bunu öykülerinde hissetmek bile insana iyi geliyor. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Kâmil Erdem, *Yok Yolcu*
Sel, Eylül 2021, 110 s.



"Her zaman bir parça mutluluk vardır."

Şaka imkânsızlığın anlatısı. Yani dünyayla kurulan o çocuksu oyunun benzersiz bir sanata evrilmesinden duyulan kuşku.

Bir süredir hem hayran kalacağım hem de sorgulayabileceğim, böylelikle kendi içselliğime yakınlaşabileceğim bir anlatının, bir karakterin yoksunluğu içindeydim. Domenico Starnone'nin *Şaka* adlı romanı benim için hem edebi hazzın hem de yakınında durabileceğim bir metnin adı oldu.

Domenico Starnone aynı zamanda bir senaryo yazarı. Beyazperdeye aktarılmış metinleri var. Bu bilgiyi anlatının popüler bir içeriği olduğu için aktarmadım. *Şaka*'yı okurken sinematik dili nedeniyle metnin beyazperdeye aktarılabileceğini, hatta romanın anlatıcısı Daniele Mallarico'yu İtalyan aktör Toni Servillo'nun canlandırabileceğini düşündüm; metin bana bu ilham gücünü verebilmiş olduğu için, kendimi mutlu bir okur olarak hissettiğimi ifade edebilmek için aktardım. Peki, anlatı bu gücü kendisinde nasıl geliştiriyor, büyütüyor?

Şaka bilindik bir hikâye üzerine kurulu aslında. Daniele Mallarico yetmişli yaşlarının ortalarında, küçük ölçekte şöhrete sahip Napolili bir çizer. Uzun zamandır yaşadığı Milano'dan Napoli'ye birkaç günlüğüne torununa bakmak üzere geliyor. Bütün olaylar bu kısa misafirliğin/refakatin etrafında gelişiyor. Bir eve dönüş hikâyesi diyebiliriz. Napoli, Daniele Mallarico'nun doğduğu, büyüdüğü kent; aynı zamanda Mallarico'ya dair anlamlandırmamız gereken her cümleyi, her tavrı, her fikri biçimlendiren bir üst karakter. Bütün eve dönüş hikâyelerinde olduğu gibi bir karşılaşma/dönüşme hikâyesi. Bu da bana kalırsa okur açısından anlatıyı çekici kılabilen



bir unsur. Peki bu unsur neden çekici? Okur bu karşılaşmalarla nasıl bir ilişki kurabilir? Daniele Mallarico'nun neşesiz eve dönüşü (doğduğu evi kızı ve damadına bırakıyor) onun kimlik inşasına, bu tasarı sürecini belirleyen geçmiş hafızasına yakından bakmamızı sağlarken, okur kendi hayatının da yansımasına ve bu hayatı bütün çıplaklığıyla karşılayan edebi bir haritanın tercümesine de bakıyor. Bu bakış bir uyanış içeriyor aynı zamanda. Her zaman bakmaya alışageldiğimiz hikâyelerin yeni bir görme biçimiyle, tazelenmiş bir cesaretle karşısında durmamız için bir olanak sunuyor.

Daniele Mallarico'nun döndüğü Napoli onun bakışından neşesiz ve boğucu bir yer. Kendi yaratıcı dehası açısından bir tür imkânsızlık/çıkışsızlık barındırıyor. Mallarico'nun evden kurtulması lazım. Bizi yutan evden kurtulmamız lazım. Dışarısı içerisinin baskın güvenliğini, miskinliğini yenmenin bir yolu. Dünyayı yeniden icat etmenin bir yolu. Genç Daniele Mallarico da bu dünyayı keşfetmenin ancak kendi "eşsiz dehası"yla mümkün olacağına inanıyor. Bu inanç hepimizin "biricik eşsizliğine" duyduğu sonsuz inancın da bir göstergesi. Napoli'ye dönüş aynı zamanda Mallarico'nun, kızının evliliğine tanıklığı açısından da gecikmiş bir fırsat oluyor. Kızının ve damadının çalkantılı beraberliği onun bakış açısını zenginleştiriyor. Bu bakışta kendi evliliğini ve bu evliliğin onun yaratıcı süreciyle ilişkisini temize çeken bir şey var. Daha önce karşılaşma cesaretini bulamadığı ya da böyle bir cesarete direndiği benlik eleştirisini yine Napoli'de, doğduğu evde, kızının sarsıcı evliliği ve torunu Mario'yla mümkün kılan bir bakış...

Öte yandan Domenico Starnone dede/torun birlikteliğini tüm çatışmalarıyla, çelişkileriyle ele alarak, birbirinden farklı bu iki insanı akrabalık bağıyla benzeşen yakınlıklardan koparıp yine birbirinin devamı, birbirinin kalıcı yetenekleri olarak imler. Birbirinin kalıcı yetenekleri derken Mallarico ve Mario'nun kendi "biricik deha"larının dünyanın geri kalanı tarafından onaylanması arzusunun yaratıcı bir oyuna, iştahlı bir arzuya dönüşmüş olmasını işaret ediyorum. *Şaka* tam da bu imkânsızlığın anlatısı. Yani dünyayla kurulan o çocuksu oyunun benzersiz bir sanata evrilmesinden duyulan kuşku. Kendi yetkinliğimizin yıllar geçtikçe olduğumuzu sandığımız kişiden, olduğumuzu sandığımız yetenekten çok daha azı olması. Bu anlamda *Şaka* Mallarico'nun kendine dair tatsız bir şakaya maruz kalması aslında. Tabii okur olarak biz de metne maruz kaldığımızda tüm bu şeyleri tamamen metaforik bir dille okuyabiliriz. Napoli(yerleşik)-Milano(yaratıcı) karşıtlığı, yetişkin-çocuk karşıtlığı, Saverio'nun (damadı) kıskançlığı, hayaletler gibi. Romanın final bölümünde ise her şeyi metaforik okumaktan bıktığını dile getiren Mallarico, Saverio'ya artık daha iyi görmeye başladığı şimdilerde sadece gerçeğin kendisine ulaşmak istediğini söyler.

Romanın sonunda yer alan ek bölümünde Mallarico'nun tuttuğu günlükleri okuyoruz. Bu günlüklerde metnin tamamında adı geçen "The Jolly Corner" adlı Henry James öyküsü Mallarico'nun narsistik hesaplaşmasıyla koşut bir anlatı olarak karşımıza çıkıyor. Ve bu uyuma Mallarico'nun çizimleri de eşlik ediyor.

Şaka sahip olduğu sinematik dille kesinlikle beyazperdeye uyarlanabilecek bir metin. Üstelik okura vaat ettiği edebi hazzın izleyiciye de benzer bir sinemasal hazzı vereceğinden neredeyse eminim. N

ESRA ERTAN

Domenico Starnone, *Şaka*
Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu
Sahi Kitap, Ocak 2021, 168 s.

Büyülü Gerçekçiliğin Sularında

İç döküşlerden uzak, merak duygusunun diri tutulduğu, okuru yeri geldiğinde ters köşeye yatıran dipdiri öyküler.

Çilem Dilber'in Notabene tarafından yayımlanan ilk öykü kitabı *Kuyruklu Yalan*'a büyülü bir atmosfer hâkim. Taşra ve kent hikâyelerinin iç içe geçtiği, gerçekliğin sınırlarını zorlayan, masalsı bir atmosferin içinde buluyorsunuz kendinizi. Oturmuş bir üslup, titizlikle örülmüş kurgu ve atmosfer yaratımındaki başarı takdire değer.

Güzelliği hayret ve korku arasında bıçak sırtı bir duyguyla karşılanan Suzey, rüyalarını ve anılarını kaybeden Galip, her gün hayata daha sıkı tutunmaya çalışırken başladığı yere dönen Kocanene öykülerin kahramanlarından. Toplumun dışına itilmiş erkekler, sanrılarına yenilenler, mecburi seçimlere doğru yol alanlar, kentliler, taşralılar, çocukluktan yara alanlar *Kuyruklu Yalan*'da karşımıza çıkan kişiler.

Öyküler neden-sonuç ilişkisi içinde, kurguda açıklığa meydan vermeden, karakterlere hem içeriden hem dışarıdan bakarak inşa edilmiş. Bir yanda karakteri dışarıdan izlerken bir yandan da onun zihninin kuytu köşelerinde buluyorsunuz kendinizi. Duyguların işlenişi, zaman-mekân kullanımının ustaca ele alınışıyla kurgu ile gerçek arasındaki o ince çizgide gidip geliyorsunuz kitap boyunca. Dikkat çeken kısa ve eksiltili cümleler, yansımalı sesler ise yazarın imzasını taşıyan biçimler.



"Suzey" hem masalsı anlatımı, hem nadiren görülen "biz" anlatıcı seçimi hem de işlediği konu itibariyle uzun süre akıllarda kalacak bir öykü. Köy halkının, güzelliğini büyük bir tehdit olarak algıladıkları Suzey'den kurtulma çabasını soluk soluğa okuyoruz. Kadın-toplum teması üzerinden alegorik bir okuma da yapabileceğimiz bu öyküde, kötülüğün ortak kimlikle ortaya çıkıp nasıl da alevlendiğini görüyoruz.

"Yolculuk" adlı öykü, Albert Camus'nün *Sisifos Söyleni* yapıtındaki tepelere giden yollarda geçiyor diyebiliriz. Hayatta ilerlemek adına her gün canla başla uğraştığımız ama ertesi gün uyandığımızda kendimizi yine aynı noktada bulduğumuz yaşamların hikâyesi bir nevi. O kayayı ne yapıp edip tepeye taşısak da sonraki kayanın tepenin aşağısında olduğunu görmek sanırım hiçbirimize uzak bir hikâye değil. "Yol bitti, yolculuk da derken. Önünde bir ömür, bir günlük mü bir anlık mı belirsiz. O saat anladı Kocanene. Kalan ömrü, kendi kayası."

"Tarihi Duvar Bakiyesi" isimli öykü postmodern edebiyatın imkân-



larından faydalanarak okura farklı bir okuma hazzı yaşatıyor. Orhan Pamuk'un kült eseri *Kara Kitap*'a atıf yapan öyküde annesinin ölümünden sonra rüyalarını ve anılarını kaybeden Galip karakteri çıkıyor karşımıza. Yasıyla, acısıyla yüzleşen bir adamın hikâyesine şahitlik ederken, yaşadıkları ağır bir kütle gibi kalbimizin üzerine çöküyor. "Kedinin donuk gözlerinde annesini gördü. Bambaşka bir surette onu izliyordu annesi. Özleminin sonsuza kadar süreceğini anladı o an. Yutkundu. Uzandı tümseğe."

Kitaba ismini veren "Kuyruklu Yalan" öyküsü için arka kapak yazısından alıntı yapmak istiyorum: "Her insanın bir kuyruğu olduğu rivayet edilir, görünmese de sezilir, sezilmese de sanılırmış. Bu kuyruk kişinin peşi sıra sürüklenip dururmuş. Kimi insan bu var-yok hale dayanamaz kimseler görmeden kökünden keser kurtulurmuş ondan. Kimisi de durumu kabullenir, yaşam boyu ayaklarına dolaşıp durmasına izin verirmiş bu kuyruğun. Ya da tüm bunlar kuyruklu yalanmış. İnsan çıkıntılı değil eksikli bir varlıkmış."

Kitaptaki on bir öykü tam da bu tema üstünden dönüyor. Görünmeyeni göstermek, halının altına itilenleri gün yüzüne çıkarmak... Ve bütün bunları Julio Cortázar'ın ifade ettiği gibi "gerçekliğin çerçevelerini kırarak" başarıyor.

Salt iç döküşlerden uzak, merak duygusunun hep diri tutulduğu, okuru yeri geldiğinde ters köşeye yatıran, yaşananların ya da karakterlerin altının boş bırakılmadığı dipdiri öyküler bunlar. Geleneksel hikâye aktarıcılığında özlenen ama son yıllarda pek de karşılaşmadığımız tattaki *Kuyruklu Yalan*'ın yolu açık olsun. N

VİLDAN KÜLAHLI TANIŞ

Çilem Dilber, *Kuyruklu Yalan*
Notabene, Nisan 2021, 88 s.

Yalanla Örülen Boşluklar

Dilin olanakları üzerine kafa yoran bir öykücü var karşımızda. Anlamı derinleştirmek için bir şair titizliğinde işliyor zihni. Sözcükler uydurup yeni anlamlar yaratıyor.

Yalancı İçin Bir Boşluk'ta birbirinden farklı anlatım olanaklarını kullanıyor Simlâ Sunay. Yeni sözcükler "uydurup" yeni anlamlar yüklüyor onlara. Yalancı için açılan boşluklardan dem vuruyor. Nedense yalandan çok yalancının varlığına işaret ediyor. İnsanı hatırlatıyor yani, hiçbirimiz bundan azade değiliz, açılan ya da açık olan her boşluğu dolduruveriz yalanlarla, demek istiyor sanki. Bir yazgı belki de bu. Yazarın dünya ağrısından kaynaklı inandığı, insan ömrüne çizili bir yazgı. Kurmacanın gerçeği işaret eden bir yalan olduğunun da altını çiziyor. Bir kamera göz gibi dışardan bakarak hayata açılı boşlukların türlü yalanlarla, hızlı ya da yavaş ama eninde sonunda bir yalancı tarafından doldurulduğunu gösteriyor.

Dilin olanakları üzerine kafa yoran bir öykücü var karşımızda. Anlamı derinleştirmek için bir şair titizliğinde işliyor zihni. Sözcükler uydurup yeni anlamlar yaratıyor. Noktalama işaretlerini görmezden geliyor, büyük harf kullanmıyor. Metnin işleyişinde saklı bir ritim tutturarak belli aralarla yineliyor bunları. İcat ettiği yeniliği sindirmesini bekliyor okurun. Kitabın ilk öyküsü "Yalancı İçin Bir Boşluk"ta görüyoruz bu üslubu, "gidiyorda" diye bir sözcük çıkıyor karşımıza. Çocuk kahramanın yaşamına üçüncü gözden tanıklık ettiğimiz öyküde yeni bir ad veriyor kahramana yazar: gidiyorda. "Gidiyorda korktu mu? Yok, tek kolunu kaldırdı, birkaç fındık yakaladı eldiveni",



"Asfalt buz olsa gidiyorda kayarak giderdi" diyor. Kitabın en etkileyici öyküsü bu. Dil kullanımının şiire yaklaştığı, sözcüklerle geniş vadilerin açıldığı bir okuma şöleni. Sunay ev sözcüğü yerine de dünya sözcüğünü koyuyor kitaptaki öykülerde. İnsanın içini acıtan bir kullanım bu. Geniş bir dünya hayalini evlerle sınırlandıran bir tarif. Yukarıda söylediğim gibi kitaptaki öykülerde farklı birer anlatım çıkıyor karşımıza. Birinde dil kullanımı öne çıkar-



ken, birinde hikâye, bir diğerinde yazma sürecine tanıklık ettiğimiz öyküler görüyoruz. Güncel politik olaylara da göndermeler yapılıyor. Zaten bir termik santral olan bölgeye ikinci bir termik santral inşaatı yapılmak isteniyor "Yatağan'a Yalan Borcu" adlı öyküde. Çevrecilerin mücadelesi, öykü kahramanı dedenin yaşamı, derken yalancı için açılan karanlık bir boşluğun altı çiziliyor yine. Masumiyete, talana, acıya, geç de olsa gerçeği görmenin anlamına odaklanılıyor. Belli ki bazı boşlukları el çabukluğuyla dolduran yalancılara direnmenin tek yolu yan yana durmak, dayanışmak. Acılı dede bunu göremese, bu çıplaklıkta ifade etmese de okur hemen sezer bunu. "Yatağan'a Yalan Borcu" adlı öyküde doğrudan hikâyeye odaklanıyor yazar. İlk öyküdeki imgeler, yeni sözcük çatmalar yok. Akan bir hikâyeye kulak veriyor okur.

"Yeni Dünya" adlı öyküdeyse kendi hayatlarından sıyrılmak için kapıcı oldukları apartmanın her dairesinde vakit geçiren bir çiftin hayatına tanıklık ediyoruz. Kahvaltı tepsisini hazırlayan kadın tepsiyi kaptığı gibi başka bir dairede alıyor soluğu. Kahvaltı o dairede başlıyor. Bütün günü böyle sürdüren kahramanlarımız tüm apartmanı dolaşarak kendilerine yeni evler yaratıyor. Yazarın kullanımıyla dünya yani. Öykü adındaki dünya göndermesi de eve.

Simlâ Sunay *Yalancı İçin Bir Boşluk*'ta görmezden geldiğimiz, uzağımızda olduğunu sandığımız boşlukları hatırlatıyor. Yazı erbabı olmaksa bu boşluklardan birine afili bir pozla yuvarlanıvermekten başka nedir ki? N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Simlâ Sunay, *Yalancı İçin Bir Boşluk*
Everest, Haziran 2021, 104 s.

Fadime Uslu

ADİL BERK ERSEN

"Balıklama" adlı öykünüzde zaman ve mekân ayrıntılarıyla atmosfer kuruyorsunuz. Öykü dil ritmini dördüncü paragrafla bulmaya başlıyor. İlk üç paragrafta gereksiz açıklamalar çıkıyor karşımıza. Sözgelimi "keçiyolu gibi incecik patika" diyorsunuz. Oysa patikanın bir anlamı da keçiyolu. "Bu bahane ile", "idareli kullanmak amacıyla", "saate bakmak gayesiyle", "kontrollü olmak adına", "çeşit çeşit eşya ile kalabalıklaşmış çanta" gibi ifadeler anlatıma yük oluyor, etkiyi zayıflatıyor. Tek etkiye yönelik bir yapı kurmuşsunuz. Odakta tek karakter var. Finalde karakterin duyduğu kaygı aydınlanıyor. Tek kişiden yola çıkarak dünyanın kaygısını anlatmayı başarıyorsunuz. "O bitmek tükenmek bilmeyen kalabalığın içinde sıkışmaya devam ediyordu" dedikten sonra karakterin iç dünyasına, duygularına yöneliyorsunuz. Anlamda derinleşmek için son derece verimli bir alan açıyorsunuz böylece. Karakterin duygusunu isimlendirerek, üzüldüğünü söyleyerek açıklama yapıyorsunuz. Buna gerek yok. Duygu durumuyla ilgili belirtileri örüyorsunuz. Okura güvenmelisiniz.

CAN AŞIR

"Mevsimlik Acı" adlı öykünüzün fiziksel zamanını ve mekânını ikinci paragrafta açıklıyorsunuz. İlk iki paragraf, merkezdeki hikâye için açılan bir parantez işlevi görüyor. Anlatıcı, anlatı zamanından bir hafta önce tanık olduğu trajediyi aktarıyor. Bu sırada mevsimlik tarım işçilerinin, Suriyeli göçmenlerin dünyasına kapı aralıyorsunuz. Onuncu paragrafa kadar öyküde kendine özgü bir dil temposu kuruluyor. Bu cümleden sonra zaman geçişleri hızlanıyor. Bu da ritmin kırılmasına neden oluyor. Günün ilk ışıklarıyla uyanıp kamyonetle tarlaya giden ırgatları göstererek anlatmaya başlıyorsunuz. Her zaman olan, hikâyenin o ânı için canlanıyor. Ancak çok kısa sürüyor bu. Sabah erkenden yola koyulan ırgatlar yirmi dakika sonra tarlaya ulaşıyor. "Çalışacağımız tarlaya varmıştık. Güneş tam tepemizde her yanımızı cayır cayır yakıyordu" dedikten üç cümle sonra, "Akşamüzeriydi" diyerek zamanı hızlandırıyorsunuz. Öykünün girişinde tarlada çalışan ırgatların kırk, kırk beş kişi olduğunu belirtmiştiniz. Bu bilgiyi destekleyen ayrıntıyı göremiyoruz. Girişte bir parantez açmıştınız. Yeniden fiziksel zamana dönmediğiniz için bu parantez kapanmıyor. Anlatıcı, bir ırgat. Ancak anlatıcının içeriden bir bakışla hikâyesini aktardığını söylemek güç. Gerçekliği güçlendirmek için içeriden bakışı destekleyen ayrıntılar kullanmalısınız.

ETEM UTKU OYLUM

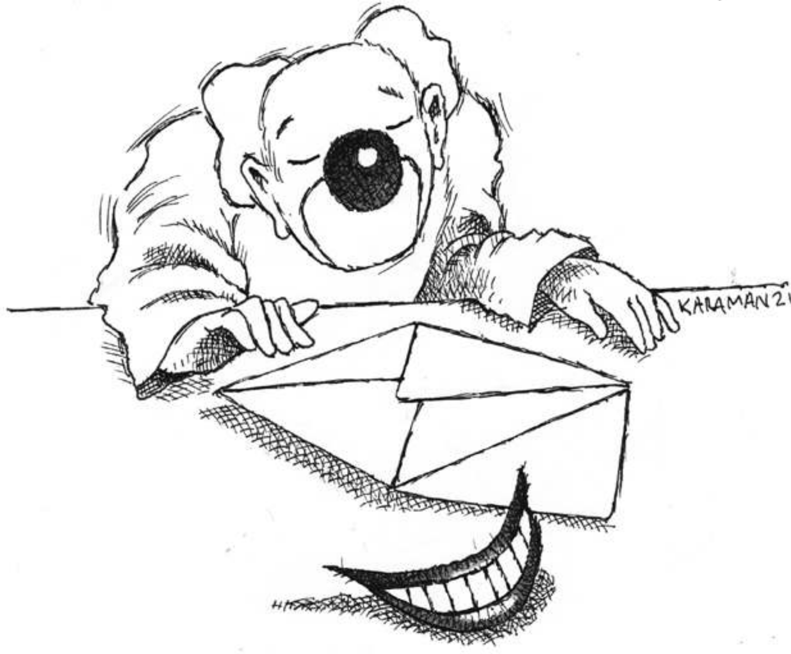
İnsanın kafasındaki gerçeklikle dünyanın gerçekliğinin kesişip çakıştığı bir öykü kurmuşsunuz. "Sümbül" adlı öykünüzün zaman ve mekân unsurları anlatıcı ve annesinin sözleriyle biçimleniyor. Bu nedenle karakterlerinizin sesi, konuşmaları birbirleri için de öykü için de son derece önemli. Anne dış dünyaya ait olan zaman algısını yitirmiş. Zihnindeki zaman boyutunda yaşıyor. Sahnede olanları göstermeye yönelik bir anlatım tercih etmişsiniz. Açıklamak yerine anlamı gösterek oluşturuyorsunuz. Hikâyenin ruhunu yansıtan etkili bir yöntem bu. Karakterleri eylem sırasında canlandırırken eylemin ritmine, karakterin o andaki duygusuna göre bir anlatım tercih etmenizi öneririm. Annenin kimi cümleleri uzun. "Salağız ya senin gözünde, fark etmeyeceğiz" diyor sözgelimi. Bu cümledeki "senin gözünde" ifadesi fazla. Anlatıcının "elbet" demesinde de benzer bir etki var. Final bölümündeki dil ritmi çok iyi.

HASAN TAHSİN ÇATAK

"İmza" adlı öykünüzde sıradan bir sistemin, sıradan yaşayışların içindeki karmaşayı, basit düzeni, derinliği etkili bir biçimde anlatmışsınız. Zaman ve mekân unsurlarıyla, dil atmosferiyle mekânın, zamanın ruhunu yansıtıyorsunuz. Odaktaki karakteri önce "Hurda Müdürlüğünün evrak kısmındaki memur", sonra "memurumuz", daha sonra da "Orhan Coşkun" adıyla tanıtıyorsunuz. Benzer biçimde onun oda arkadaşını adlandırmayı da erteliyorsunuz. Ona önce "kadın memur", kısa süre sonra da "Serpil" diyorsunuz. Serpil cinsiyeti belli eden bir isim. Anlatıcı ona niçin "kadın memur" diyor, bu belli değil. Covid 19 belirtilerini işlediğiniz sırada, "Tadı ve kokuyu başından beri önemsiyordu. Bunların kaybını bambaşka bir felaket olarak görüyor, salgına yakalanmaktan çok, işin bu kısmından korkuyordu" diyorsunuz. "Başından" sözcüğü salgının başını mı, daha öncesini mi ifade ediyor, tam olarak anlaşılmıyor. Orhan Coşkun ile Hayrettin Sağlam'ın imzası arasındaki farkı anlatırken kurduğunuz çatışma alanında odak karakterin dünyasını aydınlatıyorsunuz. Dolmakalem ile tükenmezkalem ayrıntıları da etkiyi pekiştiriyor.

MENEKŞE OKYAY

Atmosfer kurmada başarılısınız. "İğde Çiçeğim" adlı öykünüzde yer yer karşımıza çıkan süslü cümleler etkinin gücünü zayıflatıyor. "Ben ki ölümün nefesini ensemde bir dost öpücüğü gibi taşıyarak yaşadım, ben ki ölümün ayak seslerinden tanırım" diyorsunuz sözgelimi. Karakterinizin ölümü ayak sesinden tanıdığına dair bir bilgi işlemiyorsunuz.



"Senin varlığın, benim kurak yalnızlığımı sulayan yağmur gibiydi" cümlesinde de süs belirgin. Oysa yalın cümlelerde duyarlı bakışınız daha çok öne çıkıyor.

MERAL ÇİÇEKLİDAL GÜLTEKİN

"Bisküvili Lokum" öykünüzde karakterin, zamanın, durumun ruhunu yansıtmak için işlevsel ayrıntılar kullanmışsınız. İlk üç sayfada, o anda olanları kesitlerle gösterirken okura anlamı derinleştirebileceği alanlar açıyorsunuz. Anlatımınız birden hızlanıyor. Finalin bir parça daha genişletilmeye ihtiyacı var. Ayrıntıyı kullanma konusunda başarılısınız. Finalde de ablaya, eve, kurulu düzene yönelik ayrıntıları işleyebilirsiniz.

MERT PEHLİVAN

"Hissikablelvuku" adlı öykünüzün iyi bir girişi var. Tempoyu düşürdüğü için, "Çıkan gürültüyle birlikte karanlıkta kımıldandılar" cümlesini çıkarabilirsiniz. Merak uyandıran girişin ardından, "Görüntü ünlü bir ressamın tablosu kadar kusursuzdu" cümlesiyle ritim düşmeye başlıyor. Karakterlerin hikâyelerini anlatırken sahneleme yönteminden uzaklaşıyorsunuz. Yeliz'in konuşmasıyla ritim yeniden artıyor. Öykünüz, ölü komiserle ilgili giz etrafında örülen uzun bir metnin parçası gibi.

ÖMER AYKUT

"İmrenilecek Bir Ölüm"ün nefis bir girişi var. Girişteki anlatım biçiminizle dil atmosferi ve karakterler konusunda bir vaatte bulunuyorsunuz bize. İyi bir anlatıcıdan iyi bir öykü okuyacağımızla ilgili bir vaat bu. Atmosferi, dil ritmini incelikle örmüşsünüz. Portakal Ahmet, Tosun Osman, Havva Ana, Ferhat kadar "basma donu beyaz yazmasıyla memeleri göbeğine kadar sarkmış bir kocakarı", "balık etli al yanaklı kız" da etkili. Şu iki noktaya yeniden bakılabilir: Cenaze evinin bahçesinde adamlar var. Adamlar Osman'a takılıyor, onunla konuşuyorlar. Gök gürleyince, "Taziyeye gelen kadınlar teker teker kapıya çıkıp sokakta oynayan çocuklarını içeri çağırdılar" diyorsunuz. Muhtarı anıyorsunuz. Bahçedeki adamlar o sırada nerede? İlk cümlede Portakal Ahmet'in seneler önce öldüğünü belirtiyorsunuz. Anlatı zamanı geçmişi değil, şimdiyi işaretliyor. Bunlar çabucak telafi edilebilir. Yaratıcı kaleminiz heyecan veriyor.

RENGİN KIZILDOĞU

Öykünüzde anlamı yaratan temel kurucu unsur, anlatıcının sözleri, sözü söyleme tavrı, ses tonu. Girişte anlatıcı telaşından söz ediyor. Bunun nedeni aydınlanıyor. Ancak anlatıcı kimi zaman telaşından tamamen uzaklaşıyor, kimi zaman kaygılı bir ses tonuyla konuşuyor. Finalde ise bu telaş tamamen siliniyor. Cesaret, güven ve umutla konuşuyor. "Kafamdaki Kadınlar"ın anlatma süresi uzun değil. Anlatıcının duygularında, düşüncesinde değişim yaşayabileceği bir olay gerçekleşmiyor öyküde. Anlatıcıya cesaret, güven ve umut veren güç, söze başlamadan önce de kafasındaydı. Bu bilgi gerçekliğin etkisini zayıflatıyor. Öykünün ilk iki cümlesinde vurguladığınız mekânla ilgili ayrıntı metnin ironi tonunu destekliyor. Üçüncü ve dördüncü cümleyi değiştirmenizi öneririm.

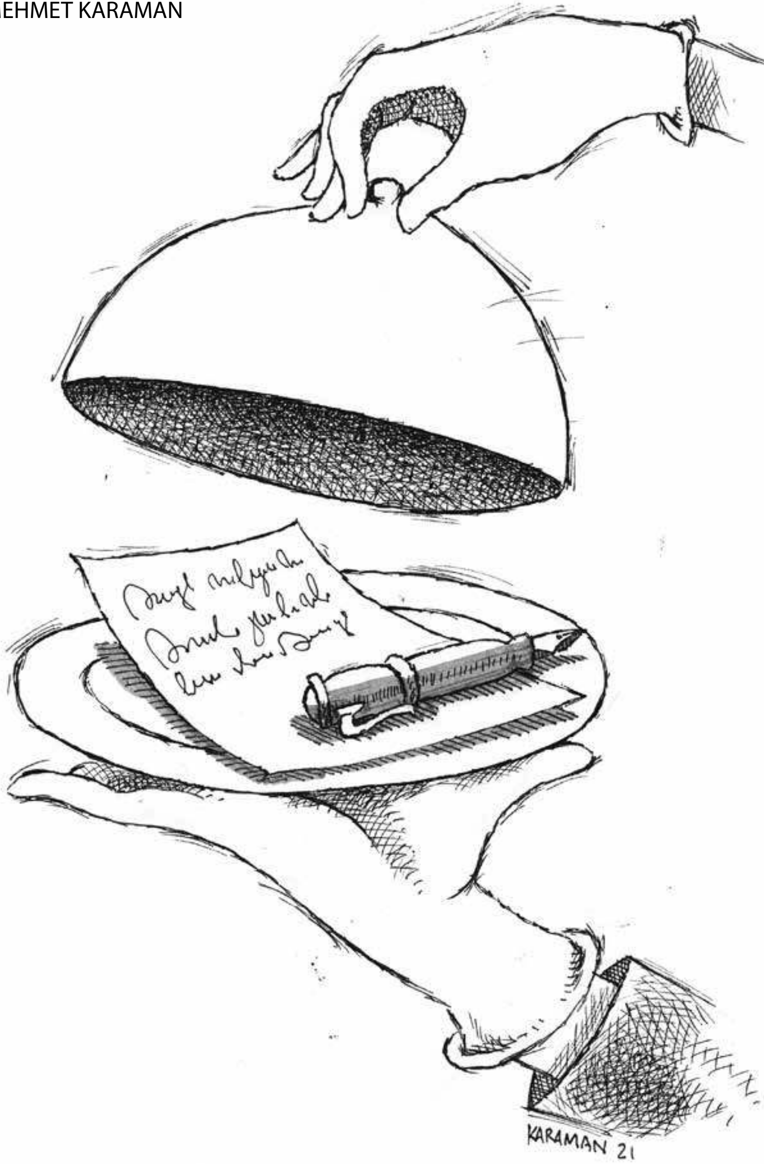
SAMET TUNÇ

"Kör Teğmen" başlıklı öykünüzü tutarsız gerçekliklerle örüyorsunuz. İlk dört paragrafta anlattıklarınız söz konusu gerçekliğin doğası için bir arka plan işlevi görüyor. Kör Teğmen'in cipten inmesiyle kurgunun fiziksel zamanı işlemeye başlıyor. Bu sırada öykü sahnesinde temel olaydan etkilenen kişiler belirmeye başlıyor. Asker, Kontes ve ihtiyarların öyküdeki işlevini aydınlatıyorsunuz. Ancak Torik'in, Meltem Abla'nın, anneannenin öyküdeki işlevi belirgin değil. Askeri bir cipin içinde en az bir defa mahalleden geçen Kör Teğmen'i tanıtırken, "O vakte kadar bizim için bacakları olmayan bir adamdı" demeniz nefis. "Ama o gün durdu, cipinden indi" dedikten sonra, "bacakları oldu" sözüne gerek yok. Final aceleye gelmiş izlenimi uyandırıyor.

SEDEF ERDOĞAN

"Dönme Dolap" başlıklı öykünüzde sıfatları sık kullanmışsınız. Odak karakterin içinde bulunduğu, gözlemlediği mekândan seçtiği sıfatlar öykü dekorunu ifade ederken onun algı dünyasını da yansıtıyor. Anla-

MEHMET KARAMAN



tıcının öznel ifadeleri şöyle: "güzel apartman", "mükemmel bir uyum", "tek başına pek güçlü görünen ceviz kapı", "bu güzel bina", "gösterişli bir gramofon", "harika bir kuyruklu piyano", "manken kadar güzel sekreter hanım", "çarpıcı parfüm kokusu", "en iyi marka viski", "kusursuz kadınlar", "tüm ihtişamı ile tek başına bir köşeye kurulmuş antika oyuncak ev", "kadife ses", "zengin bir sofra", "varlıklı bir aile", "çocuk dolu mutlu ev", "güzel hayat", "Paris'te Montmartre'i gören çatı katındaki şömineli odamız", "romantik, buğulu sabahlar", "büyülü mekân", "sıcak bir umut". Görüntüsü aktarılan varlıklar öykúde şematik bir yer tutuyor.

SİBEL DİNÇ AYDEMİR

"İki Küçük Deniz Yıldızı" başlıklı öykünüzün girişinde zorlandığınız gözleniyor. Karakterin mekândaki davranışlarını, o anda olanı anlatarak sahne kurmaya yönelmişsiniz. Ancak cümleleriniz özenli değil. Örneğin ilk cümlede, "... gözlerim onca kalabalığın içinde bir çift göze bakıyordu" diyorsunuz. Öykü, dil işçiliğine dayalı bir anlatma sanatı. Önemli olan hikâye değil, onun nasıl anlatıldığı. Hikâyeyi anlatıcının duyarlı olduğu konuları öne çıkararak anlatıyorsunuz. Bu sırada "kendimin eski ilişkilerim", "en kenardaki" ifadelerinde olduğu gibi dilde pürüzler çıkıyor karşımıza.

ŞÖLEN ALTAY

Öykünüzde anlatma süresini kahve ayrıntısıyla somutlaştırıyorsunuz. Üçüncü cümlede kahvenin demlendiğini belirttikten sonra öykü boyunca yer yer bu ayrıntıyı işlemeniz gerçekliğin kurulmasında etkili oluyor. Öykü sahnesi, Arzu'nun stüdyo dairesi. Orada bulunan Piraye, Suat, Özgür ve Narin'le ilgili olarak aktarılan ayrıntılar bu kişilerin mekândaki varlığını da ifade ediyor. İlk paragrafta Arzu'nun hastalığı nedeniyle arkadaşlarının bir arada bulunduğunu açıklıyorsunuz. Her birinin varlığıyla ilgili olarak ördüğünüz gerçeklik yer yer zayıflıyor. Finalde Arzu'nun terapisti Nesrin'in gelmesiyle bu kişilerin öyküdeki varlığı da siliniyor. "Arzu .... kapıyı kapayıp arkasını döndüğünde kızları ortalıkta göremedi" diyor anlatıcı. Böylece öykünün başlığı olan "Yuva" da yeni bir anlam kazanıyor.

YUNUS ALPEREN ÖNCEL

"Yaşamak Üzerine Safsatalar" başlıklı öykünüzde etki şu cümlelerde kendini gösteriyor: "Komiserim benim kimliğim yok, kaybettim. Nasıl yani, emin misin kaybettiğine? Eminim. Bu kimlik de diğer çocuğun? Evet. Senin için yolunu kaybetmiş dedi diğer arkadaş, ona ne diyeceksin? Kaybolan ben değilim komiserim, kimliğim kayıp yanlış anlamışlar. Peki, o zaman bir ilan çıkart, senin kimliği de ararız. Bulabilir misiniz? Bulamazsak sorun etme, yenisini alırsın. Peki. Al şu evrakı doldur. Doldurdum komiserim. Ben Ahmet Rıfat, kimliğimi kaybettim hükümsüzdür." Karakterinizin anlatma süresi boyunca yaşadığı çatışmayı, gerilimi bu cümlelerde bulabiliyoruz. Sorumlu komiserle kimliğinden sorumlu genç konuşmaya başlayınca öykünün ritmi artıyor, ironisi canlanmaya başlıyor. Önceki satırlarda etki güçlü değil. Öykünün açılışını karakol sahnesiyle yapabilir, geriye dönüşlerle karakterin güç içinde yaşadıklarını anlatabilirsiniz. N